الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

تخصص أدب مقارن وعالمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي موسومةب:

تأثير ألف ليلة و ليلة في الأدب الأوروبي الأدب الفرنسي و الأدب الألماني أنموذجا

إعداد الطالبتين:

1- ماضوي صابرين

2- بلغربي سليمة

إشراف د: شويتي أمينة

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صل على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها،

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا،

وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه،

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا،

وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا،

دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة "شويتي أمينة"، وكان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعها،

حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا،

فلها منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة،

فقد قيل: "من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكرمها وجزاها الله خير جزاء.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها،

وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة،

وشملتني بعطفها ورعايتها: "أمي الحبيبة ".

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي

الروحي ورافقني في مشواري إلى "أبي الحبيب" .

إلى حبيبي وروح قلبي إلى زوجي الحبيب الذي لا يعجز لساني عن شكره لأنه كان الدافع الأول والسبب في اتمام دراستي وكذلك تعبه الدائم في تحفيزي لإتمام هذه المذكرة

إلى إخوتي: ياسين عماد شمس الدين نور الدين. و الكتكوت الصغير ابراهيم

إلى أخواتي: حبيبتي عائشة سعاد بشرى و فاطمة

إلى كل الأهل والأصدقاء.

إلى من أقضي معهم أحلى أيام عمري أمي الثانية فاطمة وأبي الغالي علي

إلى من تقاسمت معها انجاز هذا العمل المتواضع: سليمة

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني،

أهدي ثمرة جهدي .

صابرين

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا في انجاز هذا العمل ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله

أهدي ثمرة جهدي الى ملاكي في الحياة الى معنى الحب والحنان و بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي أمي متمنية لها طول العمر إن شاء الله، الى الروح الطاهرة أبي المتوفي، إلى كافة اخواتي و أخواتي وأولادهم وبناتهم الى كل زملائي في الدراسة.

الى كل اساتذة و طلبة كلية الأداب وطلبة الفنون بجامعة عبد الحميد ابن باديس – خروبة – مستغانم

إلى جميع دفعة 2019/2018

الى كل من هم في قلبي ولم يذكرهم لساني

الفهرس

الفصل الثاني : أثر ألف ليلة و ليلة في الأدب الأوروبي

مقدمة

يعد كتاب "ألف ليلة وليلة" من أهم الكتب الّتي اشتهرت عالميا، حيث أصبح منبع إلهام الأدباء العرب بصفة خاصة والأدباء الغرب بصفة عامة، وكان لهم ركنا أساسيا يرتكزون عليه في أعمالهم الأدبية، حيث رأى الأوروبيون في هذه الحكايات تراثا هائلا وفنّا جميلا وخيالا خصبا.

فكان التّأثير والتّأثر واضحا ومباشرا عند الغرب، أمّا الدافع الّذي أدى بنا إلى إنجاز هذا البحث، فهو معرفة صورة ومكانة "ألف ليلة وليلة" في الآداب الأوروبية، بالإضافة إلى معرفة دور هذا الكتاب في ترسيخ القيم الإنسانية والروحية في نفسية الأدباء، وتجسيدها في أعمالهم.

وتقوم هذه الدراسة على محاولة الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

1. ما هو الطابع الأدبي الّذي جاء على نهجه كتاب "ألف ليلة وليلة"؟

2. ما مدى تأثير هذا الكتاب على الأدب الفرنسي والأدب الألماني؟

وللإجابة عنها استعنا بمجموعة من المراجع، من بينها كتاب: "**عبد الله إبراهيم**" موسوعة السرد العربي، "**فولتير**" القدر ترجمة طه حسين، غوته ألف ليلة وليلة "**كاترينا مومزن**" .

ولم يأت اختيارنا للموضوع اعتباطيا، وإنما نتيجة لدوافع موضوعية وأخرى ذاتية، فأما الدوافع الموضوعية فهي:

معرفة مكانة كتاب "الف ليلة و ليلة" في الآداب العالمية و الآوروبية خاصة.

أما من الأسباب الذاتية فتتمثل في الرغبة في التعرف على كتاب الف ليلة وليلة ومدى تأثيره في ثقافات الشعوب المختلفة ، بالإضافة الى التطلع على بعض حكاياته وأخذ العبرة منها.

وبما أن العمل لا يكتمل إلا بخطة يسير عليها ومنهج علمي يقوم عليه، فقد ارتأينا أن نتبع في بحثنا هذا المنهج التحليلي المقارن، واقتضى عنوانه أن نقسمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فأما **المقدمة،** فضبطنا فيها إشكالية البحث، وأشرنا إلى بعض المراجع التي اعتمدنا عليها، وإلى المنهج المتبع في البحث، ثم دوافع اختيار الموضوع، والتقسيم الذي ارتأيناه مناسبا لبحثنا هذا.

وأما **المدخل،** فأردناه تمهيدا للموضوع، ووسمناه بالأدب المقارن، تناولنا فيه مفهومه، وأصوله ومناهجه.

أما **الفصل الأول:** فوسمناه ب:السرد في الآداب العالمية، وتطرقنا في المبحث الأول منه إلى تعريف السرد، تعريف البنية السردية، مكوناته وأشكاله، أمّا المبحث الثاني كان حول الآداب العالمية حيث قدمنا فيه لمحة عن الأدب الفرنسي ولمحة عن الأدب الألماني، وهذا تماشيا مع أنموذج بحثنا.

وأما **الفصل الثاني** المعنون ب"ألف ليلة وليلة في الأدب الأوروبي" فقد قسمناه إلى مبحثين، تطرقنا في أولهما إلى التّعريف بالكتاب وأصله، أمّا المبحث الثاني كان حول أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الأوربي، بداية مع تأثيره في الأدب الفرنسي والإشارة إلى نموذج من أعمال "فولتير" المتأثرة بهذا الكتاب وهي قصة "زاديج أو القدر"، وسلطنا الدّراسة عليها من حيث مواطن التشابه والاختلاف بين العملين الأدبيين .

أمّا بالنسبة إلى تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني، فقد أخذنا عملا من أعمال أحد أعلامه وهو "**غوته**" في حكاية حفار الكنز الّذي كان فيها متأثرا بحكاية علي بابا والأربعون لصا.

وبالإضافة إلى ذلك قمنا بإثراء بحثنا هذا بباقة مختارة من قصص ألف ليلة وليلة المشهورة عالميا.

وفي **الخاتمة،** عرضنا مجموع النتائج التي توصلنا إليها، ثم رصدنا قائمة المراجع باللغة العربية، بالإضافة إلى بحوث الماجستير والدكتوراه، وبعض المواقع الإلكترونية، التي استعنا بها في بحثنا هذا، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

ولا يفوتنا أن نجدد الشكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة، الدكتورة أمينة شويتي، التي لم تبخل علينا بأي جهد، عبر ملاحظاتها ونصائحها القيمة، والتي سهرت على تصحيح ماهو معوج في بحثنا، فأزالت بذلك الغشاوة عن الأخطاء التي ارتكبناها، فلها منا جزيل الشكر وجزاها الله عنا كل خير.

المدخل: الأدب المقارن

1-تعريف الأدب المقارن:

الأدب المقارن في أبسط مفاهيمه وتعريفاته ،هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية التي يتمثل جوهرها في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين أداب كتبت بلغات متعددة.

كما يعرف بأنه العلم الذي يدرس العلاقات الروحية الدولية، أما بمفهومه النقدي فتعرفه المدرسة الأمريكية كالاتي " هو العلم الذي يدرس الظواهر الأدبية في جوهرها الجمالي بصورة تتجاوز الحدود اللغوية و القومية للآداب من جهة، و يقارن الأدب بالفنون ومجالات الوعي الإنساني من جهة أخرى.

كما ورد في كتاب **(الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية)** تعريفه على أنه :" العلم الذي يبحث عن التأثير والتأثر في الأدب على جميع المستويات، سواء أكان ذلك بين كاتب و كاتب، بين تيار فكري وتيار أخر، كما أنه يبحث في انتقال الانواع الأدبية من أمة الى أمة، وفي الاخذ و العطاء بين شعوب على مختلف مراحل نموها[1].

فالأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين و دراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أحرى من المعرفة و الاعتقاد من جهة أخرى ، و ذلك مثل الفنون، و العلوم، والديانة ، وغير ذلك، وباختصار هو مقارنة أدب معين مع أدب أخر أو أداب أخرى و مقارنة الأدب بمناطق أخرى من حيث تعبير الانسان.[2]

[1] محاضرة الأستاذ احمد عباس، مغير الجبوري ، تعريف الأدب المقارن، جامعة بابل ، كلية الآداب ، قسم الأثار ، سنة 2017م.
[2] مقالة الشاعر طارق عدنان محمد ، (الادب المقارن نشأته ، مناهجه ، أهدافه و دور الأدب الإسلامي في تطور الأدب المقارن).

2-أصوله:

يقول "غوتيه *Goethe*" ان كل أدب يشعر في نوبات دورية بالحاجة الى الاتجاه صوب الاجانب ومن ثم لما كان العصر الرومانتيكي في فرنسا احد العصور التي كانت فيها تلك الضرورة اسرع الضرورات لم يكن من المفاجأة ان يشاهد ذلك العصر مولد الادب المقارن.

ولقد كان "سانت بوف Sainte-Beuve " اول كاتب حدد هذه العبارة في مقال خصصه ل"جان جاك امبير Jean-Jacques Ampere " الذي يرجع له الفضل حقا في وجود هذا النوع، ففي الواقع انه أطلق على دروسه اسم " التاريخ الذي يوازن بين الأدب" وهذه العبارة اقل رشاقة و لكنها أشد تحددا عن عبارة "سانت بوف " التي لم يكن بد من انتصارها.

ومهما يكن من شيء الا أن الادب المقارن قد ظهر في مبدئه على انه ادراك وجداني للعالمية الادبية مضاف الى الرغبة في دراسة هذه العالمية من الوجه التاريخية.

وفي الحقيقة إن العصور الوسيطة الغربية التي وحدتها العقيدة المسيحية اللغة اللاتينية هي عالمية.

و أخيرا إن القرن الثامن عشر هو عصر أوروبا الفرنسية ، و اذن هذه العصور الثلاثة العالمية الأولى هي على شيء من التفاوت في ذلك، أحقاب الوحدة اللغوية أو على الأقل تعترف بالسيادة للغة واحدة مفهومة و محبوبة في كل مكان ، وللمرة الأولى مع الرومانتيكية قد توافق الجزم بالابتكار القومي مع قوة العلائق بين الأدب المتباينة ولذا يفهم المرء ان فيلمان ونيير وكينيه .ولو أنهم من كبار أنصار العالمية الأدبية وهم ايضا من اوائل المقارنين ولكن يعوزهم المنهج، فهم يسافرون و يتحمسون و يتباحثون ويوازنون غير أنهم في الواقع يرصون معارف عن أداب مختلفة أكثر من ان يكتبوا تاريخها المقارنة[1].

وينبغي انتظار نهايته القرن لكي ينشأ الأدب المقارن الذي يعلنونه على أنه علم مستقل منظم.

---

[1] الأدب المقارن ، ماريوس فرانسو غويار ، ترجمة.د.محمد غلاب ، مراجعة د.عبد الحليم محمود ، لجنة البيان العربي ،سنة 1957 ،ص17-18

إن ذلك الكتاب النظري الذي وضعه "بوسنيت" الانجليزي بعنوان " الادب المقارن" يعين الافتتاح الرسمي للبحوث المقارنية، وفي نفس السنة بدأ "إدوارد وود E. F. L. Wood " في جنيف دروسه في التاريخ المقارن للآداب ، وبعد ذلك أنشأ في المانيا مجلته عن الأدب المقارن ، ومنذ ذلك العهد اجتمع الادراك الرومانتيكي للعالمية مع الانشغال للمنهج التاريخي و المقارن الذي يرهن في محيطات أخرى ، كاللغة و القانون والأساطير على خصوبته .أجل ان الأدب المقارن قد نشأ ولكن من العبث أن يتعقب المرء سنة بعد سنة نموه في كل بلد، و انما حسبه أن يستشهد ببعض الاسماء وبعض العناوين ،ففي سنة 1895 أيد "جوزيف تكست JOSEPH TEXTE " رسالة عنوانها "جون جاك روسو و أصول العالمية الأدبية" و هي تعتبر في فرنسا أول كتاب عظيم عن المقارنية العلمية.[1]

[1] الأدب المقارن ، ماريوس فرانسو غويار ، ترجمة.د.محمد غلاب ، مراجعة د.عبد الحليم محمود ، لجنة البيان العربي ،سنة 1957 ،ص19

3-مناهجه:

3-1المنهج التاريخي (الاتجاه الفرنسي):

يركز المفهوم الفرنسي في اتجاهاتها على عدة أمور، وهي ان الأدب المقارن امتداد لتاريخ الآداب القومية ، ويعنى بدراسة جزء مهم منها ، وهو دراسة التأثيرات و التأثرات الخارجية للآداب ، وهو يتناول النتائج التي انتهى اليها الأدب القومي و يعمد الى تكميلها و تنسيقها و ضمها بعض الى بعض ، وقد استلزم ذلك أن يكون الأدب القومي هو منطلق المقارنة و مرتكزها الأساسي، فالأدب المقارن في النهاية هو دراسة الأدب القومي في علاقاته بالأدب الأخرى.

فالحد الفاصل بين الأدب المقارنة هو اللغة، فالكاتب أو الشاعر كلاهما يكتب بلغة واحدة عدت كاتبتهما أدبا واحدا مهما كان جنس أي منهما أو بيئته ،اذن ان اللغة تطبع أهلها و المتكلمين بها بطابع فكري عام موحد ، ومن ثم لا تدخل دراستهما في موضوعات الأدب المقارن.[1]

3-1-1 مجالات المنهج التاريخي:

أما مجالات الأدب المقارن في الاتجاه الفرنسي كثيرة ومتعددة ،فهي تشمل الموضوعات الأدبية و الأجناس الأدبية ،والمذاهب و التيارات الفنية ، وعلاقات التأثير و التأثر بين الأدباء ووسائل الانتقال بين الآداب المختلفة و النماذج البشرية ، وما يجب ان يكون عليه المقارن و المقارنة.

تحدد هذه المجلات عند الفرنسين بأمرين: أولهما ان يكون محيط هذه المقارنة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الأدب الخارجية عن نطاق لغته القومية التي كتب بها أعني الا تمتد المقارنة لوسائل التعبير المختلفة التي لا تنتمي الى فن القول . وثانيهما ان يدور ذلك حول العلاقات الثنائية بين الآداب تجاه كاتبين أو طائفتين من الكتب، فهاذا ميدانه ما يسمى بالأدب العام.[2]

---

[1] محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن، دار نهضة مصر - القاهرة ، ط1-ص17

[2] فان تيجم ،الأدب المقارن،ص151

فالمنهج التاريخي بهذا يصلح في معرفة المعالم الكبرى و الدلالة على العوامل التي اثرت في الأدب كالبيئة و العصر والمصادر الثقافية و الوثائق القديمة ودراسة شخصية الأديب و أثر ذلك في الأبداع الأدبي . من خلال تحديد أبرز محاور المنهج التاريخي المعتمدة في دراسة النصوص الأدبية عبر صيرورتها التاريخية ، والملاحظة التاريخية عبر الأزمنة وربطها بكاتب المؤلف وبيئته و عصره، كما يكشف هذا المنهج عن الوجه الحقيقي للمقارنة عبر ربطها بالأزمنة المختلفة سواء للنص أو المناخ العام الذي أنتج فيه او من خلال كاتبه أو الظروف المحيطة به، غير انه تجدر الإشارة أن المنهج مما قد اسهم به في اغناء الدراسة الأدبية ،غير أنه ظل ناقصا بحيث اغفل Van Tieghem Villemain بنية النص و مضمونه و اهتم بالإطار التاريخي و النقدي للنصوص[1] .

3-2 المنهج النقدي " الاتجاه الأمريكي":

في الحقيقة نشأ هذا المنهج كرد فعل على المنهج التاريخي حين عقد " رنيه وليك René Wellek" محضارة بعنوان ازمة الأدب المقارن 1958 م في المؤتمر الدولية للرابطة الدولية للأدب المقارن ، وفي الحقيقة يعتبر وليك زعيم هذا الاتجاه او هذا المفهوم ،هذه المحاضرة اهميتها من جانبين الجانب الأول أنها بينت سلبياتن دراسات التأثير و التأثر التي قام بها الفرنسيون أما الجانب الثاني وهو المهم في هذه المحاضرة هي تأسيس مفهوم جديد للأدب المقارن.

ومن خلال تصفح هذه المحاضرة يتبين لنا المفهوم الأمريكي ان كان على سبيل النقد الموجه للفرنسين ا و على سبيل طرح مفهومات جديدة للأدب المقارن يقول وليك ان أخطر دلالة على الوضع المهتز الذي تمر به دراستنا هي أنها لم تتمكن لحد الأن من تحديد دائرة عملها و منهاجيتها و انا أعتقد أن برامج العمل التي نشرها "فان تيجم" و"كاري غيار" قد فشلت في هذه المهمة الأساسية – فقد أثقلوا الادب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن ووضعوا عليه احمالا من القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق و العلوم والبنية التاريخية.

[1] محاضرات في الأدب المقارن ، الدكتور موفق مقدادي ، جمع و ترتيب ، عبد الكريم أغقيلان.

اذن يحاول وليك توسيع الأدب المقارن و خصوصا عندما يلغي الحدود المصطنعة بين الأدب المقارن و الأدب العام – او ان يكون الحديث عن الأدب بشكل عام ،لأن هذين المصطلحين كثيرا التداخل عند الدراسة.

و يحدد" وليك" بعد ان عرض بالمفهوم التقليدي الاساس عنده في دراسة الأدب المقارن عندما يقول " أما ان شخصيا فبودي الا نتكلم الا عن دراسة الأدب او البحث الأدبي فلا تعينه الحقائق الميتة بل تعينه الخصائص و القيم و لهذا انعدم الفرق بين التاريخ الأدبي و النقد الأدبي.

الفصل الأول

السرد في الآداب العالمية

السرد هو أسلوب من الأساليب المتّبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتّاب وأفكارهم بسبب مرونته، ويعدّ أداةً للتعبير الإنساني، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية والأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد.

1- مفهوم السرد:

أ. لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه" [1].

ويعرف أيضا على أنه: "السرد في اللّغة وهو التتابع وإيجاد السياق".

ب. اصطلاحا:

يقصد بالسرد في المعنى الاصطلاحي: " الكيفية التي تحكى بها القصة أو الحدث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالروي والمروي وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث، أو الرواية في حد ذاتها " (الراوي، القصة، المروى له) ، وبناء على هذا التعريف عرف رولان بارث "Roland Barthes " السرد على أنه 2: رسالة يتم إرسالها من مراسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ المأساة، والكوميديا، وضمن هذه

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط الأولى، ص 165

[2] جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، إشراف الأستاذ رشيد قريبع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2005 ، ص08.

الأشكال اللاّمحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد " [1].

لقد ميز رولان بارث (Roland Barthes) بين نوعين من السرد "سرد حديث" (الرواية)،" سرد قديم" (الأساطير). ويعد فلاديمير بروب "Vladimir Propp " أول من عرف السرد في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكّل الداخلية فوصفه بالبنية السردية، إذ حاول تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل السردي الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية، واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة [2]. أما سعيد يقطين فيعرفه كالآتي: " السرد فعل لا حدود له يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

أما حميد لحميداني فعرفه قائلا: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، والثانية : أن يعين الطريقة التي تحكى تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[4].

يتبين لنا مما سبق، أن كل جنس أدبي يعتمد على السرد في تمييزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، وأنّ السرد دائما يتضمن أحداثا تدخل في فلكه.

على الرغم من بساطة التعريف الذي جاء به حميد لحميداني، إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثم كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

---

[1] جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005 ، ص08

[2] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر ،العدد 1،جانفي، 2004 ،ص20

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1،،1997 ،ص19

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان، ط2، 1993 ص45

2- مفهوم البنية السردية:

2-1 مفهوم البنية:

أ. لغة:

البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبنى، يقال بنيته وهي مثل رِشوةٍ ورِشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة والبنى بالضم مقصور مثل البِنى يقال بنيته وبنى وبِنيته وبنيِ بكسر الباء مقصور مثل جِريَّة وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل:. أعطيته بناء وما يبني به داره [1].

ب- اصطلاحا:

وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة [2].

ويتوقف هذا المفهوم على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى جيرالد برنس(Gérald Prince) صاحب "قاموس السرديات" أن البنية هي" شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"[3].

ومعنى ذلك نجد مثلا: الحكي يتألف من" قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة والخطاب" و"القصة والسرد" وأيضا "الخطاب والسرد".

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه "فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد

---

[1] ابن منظور: مرجع سابق، ص 160-161.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1985،ص122.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ،ط1، 2009،ص16

الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته" [1].

ويضيف قائلا أنها:"بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية ويتغير بتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات...، أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق" [2].

2-2 <u>مفهوم السردية</u>:

تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة [3].

كما نجد أيضا السردية " هي علم السرد(Narratologie) ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية(Histoire)، هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي "Discours Narratif"[4].

والسردية: "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية" [5].

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2005 ، ص 19 ،
[2] المرجع نفسه ، ص 19 .
[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 07.
[4] المرجع نفسه ، ص 117.
[5] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007 ، ص 29.

و يعرفهاغريماس(Greimas) بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات...ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها[1].

أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها: "بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه" [2].

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم هي:"تحليل مكونات الحكي وآلياته"[3] .

3-2 مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر(Forster) مرادفة للحبكة، فعند رولان بارث " تعني التعاقب والمنطق والتتابع أو البنية أو الزمان، والمنطوق في النص السردي " وعند أودين موير " تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأمر ، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثمة لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة لأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها".[4]

و الخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشّعرية وبنية المقال[5].

[1] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993 ، ص 56.
[2] المرجع نفسه، ص 57.
[3] عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 117.
[4] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 16.
[5] المرجع نفسه، ص 49.

2-4 **مكونات السرد**:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن نتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الرواي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسِل – الرسالة – المرسل إليه[1].

2-4-1 الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[2].

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية[3].

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها[4].

لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

---

[1] سحر شكيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها العدد14 2013، ص03.

[2] عبد الله إبراهيم: مرجع السابق ، ص 07

[3] ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 41

[4] المرجع نفسه ص44

والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ"[1].

والراوي هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير (رولان بارث)، وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، كما أن ظهوره في بنية الرواية بشكل مباشر غير ضروري، وإنما يستتر خلف قناع الراوي[2].

أ- **وظائفه:**

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها، فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الحديث ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية.

لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلا بد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة[3]:

-**الوظيفة التنسيقية:** وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا : بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

---

[1] مصطفى بوجملين: ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية) مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10/ 2014 ، ص 02

[2]– في مفهوم السردية ومكوناتها، الخليج.(www. Alkhalij . ae / supplements)

[3] محمد عبيد الله : السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد الع ربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط 1 ، 2011، ص 334.

-**الوظيفة الإبلاغية**: وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على السنة الحيوان، مثل حكايات ألف ليلة وليلة و كليلة ودمنة (لابن المقفع) ومنطق الطير (للعقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى[1].

-**الوظيفة الاستشهادية**: وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد بمحاولة إثبات المصدره الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

-**الوظيفة التعليقية** : وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر أنساني أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه (الوظيفة الاستزادية) من الناحية الشكلية[2].

2-4-2 **المروي**:

المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[3].

والمروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1].

---

[1] محمد عبيد الله ، مرجع سابق، ص 335.
[2] المرجع نفسه، ص337
[3] المرجع نفسه، ص2 1.

ونستطيع القول أن المروي(المسرود) هو موضوع السرد أو القصة، ويكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه لكونه رسالة لغوية.

2-4-3 المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا [2].

والمروي له يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي: المروي له)[3].

2-5 أشكال السرد:

السرد نشاط زماني يبين كيفية إدارك السارد للوقائع والأحداث على مر الزمان، فإذا كان الزمن الطبيعي متصل الحلقات، فإن الزمن السردي يسير متسلسلا في اتجاه واحد، فهو لا يسير على نفس النظام، وإنما يسمح بالتداخل والتراكيب والتقطع، ولهذا يعد الزمن عنصرا أساسيا في التمييز بين أشكال السرد الآتية:

2-5-1 السرد المتسلسل:

يقوم على نظام خطي في تصور الزمن، إذ يتبع السارد في روايته الترتيب المتدرج لوقوع الأحداث ويستعمل هذا النظام في نصوص اليوميات أو نصوص السرد التاريخي.

فالحدث الأول يحيكه السارد في الزمن الأول، وبعد وقوع حدث ثان ينتقل السارد إلى الحديث عنه في زمن ثان وهكذا دواليك بالترتيب.

ويضاف إلى ما تقدم أن السرد المتسلسل يخضع لترتيب عناصر السردية فيمر بالبداية، ثم الحدث المحرك، فالعقدة، ثم الحل، وأخيرا النهاية [1].

---

[1] محمد عبيد الله ،مرجع سابق، ص 08.
[2] المرجع نفسه، ص 12.
[3] سحر شبيب: مرجع سابق، ص 12.

2-5-2 <u>السرد المتقطع</u>:

ويقوم على عدم احترام التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذ قد يشرع السارد في تقديم الحكاية من آخر حدث عرفته ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حدوث وقع في بدايتها بكيفية تعمق الفرق بين زمن الحكاية وزمن السرد، معتمدا على تقنيات كثيرة: كالحذف والاسترجاع، والتلخيص، والوصف.

2-5-3 <u>السرد التناوبي</u>:

وهو ذلك النوع من السرد الذي يحكى بواسطة عدد من القصص المتناوبة فتبدأ قصة، وتتلوها أخرى، ثم تعود القصة الأولى، ومن ثم العودة إلى القصة الثانية مرة أخرى، وهكذا حيث يشترط في هذا الأسلوب السردي وجود قواسم مشتركة فيما بين الشخصيات والأحداث، وهو ذلك النوع من السرد الذي غالبا ما يتم استخدامه في المسلسلات التلفزيونية[2].

2-6 <u>أصناف السرد</u>:

يعد السرد عنصرا من عناصر الرواية وهي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء وقد أشار "توماشفسكي" Tomashevsky إلى وجود صنفين من السرد هما:

2-6-1<u>السرد الذاتي</u>: وهو عرض يضطلع به الراوي الذي قد يكون معرفا بالنص مثل شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة وشخصية عيسى ابن هشام "في مقامات البديع الزمان الهمداني" أو شاهدا على الاحداث أو مشاركا فيها أو مطلعا على الأخبار عن طريق الشخصية في قصة "الباب المفتوح" التي تبين اعتماد النص على أسلوب السرد الذاتي الذي يأتي على لسان الراوي المشارك في الأقوال و الأفعال"[3]، تتنوع فيها الأبنية وتتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة فتتحدث اليه وتحاوره دون توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر أن يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقعها.

---

[1] عبد الملك أبو هيف:مقالة المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدارسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية،المجلد 28 ،العدد 1، 2006 ص 38.

[2] عبد الملك أبو هيف:مرجع سابق، ص 38 - 39.

[3] سيدي محمد بن مالك السرد و المصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي و ترجمته) دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015 - ص18

«يقوم هذا السرد على تقديم الأحداث، وهو قسمان، سرد ذاتي خارجي وآخر داخلي، أما الخارجي فهو محطة استنطاق حركة الجسد والوجه والعينين لدى الشخصيات بغية الوصول الى عالمها الباطني، أما السرد الخارجي يخص رؤية الراوي للشخصية»[1]، والمناجاة هي نوع من السرد الذاتي لا يحتاج فيه المناجي لنفسه، ويعكس ذلك نوع من النرجسية بقدر يقل أو يكثر حسب حالة الإنسان النفسية، وأهمية هذه الطريقة تكمن في كونها تتيح للكاتب أن يصور لنا الحياة كما تتصورها تلك الشخصية، وأن يكشف لنا عن نظرة الشخصية من خلال البوح عن معاناتها أمام شخصية أخرى بل تبقى مأساة داخل نفسها كما أن الحكم عليها لا يكون دقيقا.

لا يقدم السرد الذاتي للأحداث من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضها على القارئ ويدعو إلى الاعتقاد بها، ومثال هذا الاسلوب هو الروايات الرومنسية[2].

أما عند الفرنسيين فهو: تقديم محتوى القصة عبر وعي الشخصيات في القصة بصفتها مشاركة ومشاهدة ومحللة للأحداث أثناء جريانها وهذا ما ينعته الألمان بالسرد الموضوعي»[3] ، ومنه يقدم السرد الذاتي محتوى النص السردي عبر وعي الشخصيات، في حين نجد السرد الموضوعي يرتكز على الكشف وعدم تدخله في تفسير الأحداث.

2-6-2 __السرد الموضوعي__: هو عرض الكاتب للأخبار والأفكار الشخصية وأسرارها، فهو علم بالأحداث والنوايا والرغبات والأعمال ولا أحد يطعن في صحة ما يروى أو ما يرغمه على تحديد مصدر معلوماته، ونعثر فيه على أسلوب سردي آخر فيه الراوي أعمال شخصية أولى ثم يحول اهتمامه الى قص أعمال شخصية ثانية، ويعود مرة أخرى الى تتبع أعمال الشخصية الأولى، وهكذا دواليك. وهذا الصنف من السرد يطلق عليه تودوروف (Todorov) مصطلح التناوب القائم على رواية حكايتين تزامنتا بقطع الأولى تارة والثانية تارة أخرى لاستئناف احداهما. فالانقطاع التالي

---

[1] محمد سالم سعد الله، أطياف النص دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، جدار الكتاب العالمي، 2007، ص

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان، ط2، 1993 ، ص46-47

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان مؤسسة دار الصادق الثقافية 2015 ط1

ويسمى بالمشهد البانورامي المشهدي أو المسرحي، حيث تكون فيه المعلومات المقدمة مقصورة على ما تفعله او تقوله الشخصيات ولا تكون هناك اية اشارة مباشرة لما تدركه أو تفكر فيه[1].

«والقاص في السرد الموضوعي لا يدعي بقدرته على التغلغل في حياة الاخرين او في افكارهم والذي يرتكز على الكشف لا على الاخبار اي عبئ التحليل و الاستنتاج والتذوق يقع على كاهل القارئ لا على القاص ».[2]

نستخلص ان المشهد البانورامي تقنية سردية تستخدم في النتاجات القصصية المعاصرة ، يلجا فيها الكاتب الى توسعة الاطار هدفه اشراك اكبر عدد من الجمهور بالحدث مما يلهب مشاعر القارئ اضافة لتركه الحرية للقارئ مثل الروايات الواقعية .

2- الآداب العالمية :

الأدب العالمي هو الأدب الذي ارتقى إلى مستوى العالمية، واجتاز الحدود بين الدول، وترجم إلى كثير من لغات العالم، وحقق انتشارًا واسعًا، وشهرة كبيرة، بفضل ما يمتلك من خصائص فنية، تتمثل في تصويره بيئته، وتعبيره عن قضايا تهم الإنسان، مثل أدب وليم شكسبير (Shakespeare) أو تولستوي (Tolstoï) أو فكتور هيجو (Victor Hugo) أو آرنست همنغواي (Ernest Hemingway)، أو غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez) .[3]

ومثل هذا الفهم لهذا المصطلح غير بعيد عن المعنى الذي قال به الشاعر الألماني غوته) (Goethe) «1832»، وهو أول من استخدم مصطلح «الأدب العالمي»، ويعني غوته بهذا المصطلح الأدب، ولاسيما الشعر، الذي يرتقي إلى مستوى الإنسانية في موضوعاته وفنه، ولا يتخلى عن بعده القومي أو الوطني أو المحلي، ويحلم غوته بأن آداب الأمم سوف تلتقي ذات يوم في هذا الأدب العالمي، ولكن من غير أن تتخلى عن خصائصها المحلية ومن غير أن تذوب في وحدة الأدب، فهو لقاء إنساني، وهذا المصطلح هو قرين مصطلح الأدب المقارن .

---

[1] سيدي محمد بن مالك ، مرجع سابق، ص18

[2] احمد فائق مصطفى سحر السرد دراسات في القصة و الرواية العربية عمان مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ط2 2014-2015 ص123-124

[3] ar.wikipedia.org/wiki/الأدب_العالمي

2-الآداب العالمية:

- 2- 1 لمحة عن الادب الفرنسي:

الأدب الفرنسي هو من أثرى آداب الأمم؛ إذ يتضمن أعمالاً رائعة في الشعر الغنائي، والمسرحية والقصة والرواية وغيرها. وهو أيضا من أكثر الآداب تأثيرًا، فالحركات الأدبية والفكرية الفرنسية، مثل الكلاسيكية والواقعية والرمزية، ألهمت أعمال كثير من كُتاب بريطانيا وباقي أوروبا والولايات المتحدة.

ويعطي معظم الأدباء الفرنسيين أهمية كبرى للشكل واللغة والأسلوب والتراث، كما يتقيدون أكثر من غيرهم بالقواعد والنماذج. وتعتبر العقلانية عنصرًا أساسيًا في أعمالهم، فهم يعتبرون أن العقل هو القوة التي تتحكم في السلوك البشري. ولكن ذلك لا يمنع وجود نزعة تجريبية قوية تستخدم أشكالاً أدبية غير تقليدية[1].

كما يعد القرن 17 العصر الذهبي للأدب الفرنسي، وفيه بلغ الأدب المسرحي ذروته، بفضل كورني، وراسين Racine، ومولييرMolière وارتقى الشعر الغنائي والهجاء بفضل جان دي لافونتين Jean de La Fontaine، وبوالو Boileau. وبلغ النشر الفني الكمال في مؤلفات باسكال، ومدام دي سيفيني وبوسويه ومدام دي لافاييت، ولاروش فوكو، ولا برويير. وأسست في هذا القرن الأكاديمية الفرنسية، والكوميدي فرانسيز، ويمتاز أسلوب هؤلاء الأدباء، رغم ما بينهم من اختلافات، بالوضوح والصقل، كما يمتازون هم بالذكاء والاهتمام بالسلوك الإنساني.

أما أدب القرن 18، فيعد خيالياً في مجموعة تمثل عصر اضمحلال، لذا لم يخلد من أدباءه إلا قلة، نذكر منهم: شتيه، وبومارشيه والكتاب الذين تعرضوا لموضوعات سياسية فلسفية، مثل مونتسكيو، وروسو وفولتير، وديدرو، ومدام دي ستال [2] .

2-1-1 تعريف السرد عند الفرنسيين:

تعدد مفهوم السرد عند الفرنسيين، وسنحاول فيما يأتي أن نذكر بعضا منها:

---

[1] " الأدب الفرنسي، ". الموسوعة العربية الشاملة

[2] د . حمود الدغيثي: صورة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي– صحيفة الوطن العمانية، العدد (8958) االأربعاء 29/محرم/1425هـ (6فبراير 2008م)

لقد عرفه 'فيليب هامون' philipe Hamoun كالآتي: يروي السرد أحداثا وأفعالا في تعاقب مظهر زمني[1].

يتبين لنا من تعريف الكاتب أن السرد خطاب لغوي يتخذ الكاتب منه نصا مؤلفا من الكلام الذي هو عبارة عن حوادث ووقائع متتالية يتمكن الكاتب من خلالها توصيل أفكاره للمتلقي.

'أما جان ريكاردو فيقول عنه، أنه من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي، وأنّ القصّة هي ما يروى، وهما يحددان وجهة اللغة. فالقصة هنا هي مادة السرد، والأساس عنده هو الصياغة الشكلية اللغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف [2].

– أما رولان بارت فقد توسع في معناه فقال عنه: السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أو متحركة، ويمكن أن يكون السّرد في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وهي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الأقصوصة، الملحمة، الملهاة، واللوحة المرسومة.

–ويبدو من هذا الوصف "البارتي" لأشكال السرد، أن معنى السرد هو معنى القصة نفسها أو أنه ينقل إلينا قصة أو مغزى أو فكرة ما، عبر هذه الفنون فهو تصوير لقصة ونقل لأحداثها عبر أشكاله المختلفة هذه، كما يضيف "بارت" تعريفين آخرين هما:

أن السرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالاحتكام إلى الفن أو إلى عبقرية الحاكي أو المؤلف.

وأنه يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل: اي هو تركيب يمكن تحليله وتجزء ته. ثم قام بعد ذلك بعقد مقارنة بين مفهومي الخطاب والسرد، حيث يعد الخطاب نظاما من الجمل المترابطة، أما السرد فهو جملة كبيرة، وهو بطريقة ما مثل كل جملة تقريرية، وبالتالي فإن السرد هو عبارة عن المقولات الأساس للفعل التي تحتوي على الأزمنة والمظاهر، والصيغ والضمائر، إذا فالسرد مجموعة متدرجة منسقة من الجمل[3].

ويعرفه تودوروف على أنه:

---

[1] دليلة مرسلي وأخريات:مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص،دار الحداثة دمشق،ط 1 ، 1985 ،ص 6.
[2] ريكاردو جان: الجهيم، قضايا الرواية الحديثة، تر:صباح ،منشو ا رت و ا زرة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،ط 1 ، 1977 ،ص 9 - 11 .
[3] سامية اسعد أحمد،التحليل البنيوي للسرد،الأقلام، بغداد،ط 3 ، 1978 ،ص 3 - 4 .

أ- إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب أي (السرد) راوي يروي القصّة ويوجد أمامه قارئا يتلقاها، فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا أي القصة هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للقصة المظهر اللفظي، والتتابع الزمني المنطقي، والجانب التركيبي(السردي) بحضور مقولات الصيغة والزمن وغيرها، وهو كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة، (ويقصد بالمقاطع الأحداث والأفعال) [1].

ينظر تودوروف إلى السرد من حيث هو خطاب فهو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ.

أما غريماس فيقول: إن الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه، أي أن السرد أصبح موضوعا مداره تنجزه الشخصيات من أفعال فهو يعتمد على فعل المرسل(أي السارد والمرسل إليه(المسرود إليه) والعلامات الشكلية المميزة لكل منهما[2].

2-2 لمحة عن الأدب الالماني:

أثر الأدب الألماني بشكل كبير على تطور الأدب العالمي، وقد مر بمراحل عديدة تميزت كل مرحلة من مراحله بظهور كتاب من الأدب، وعلى رأسهم الأديب " غوته " الذي يعد مؤسس الرومانسية في الأدب الألماني، وقد تميز كتاب الأدب الألماني بالملاحم الشعرية والروايات والمسرحيات التي نالت إعجاب الكثيرين وساهمت في إثراء الأدب العالمي، وهناك العديد من الكتاب الذين اشتهروا في إبداعاتهم ونالوا على إطراء القراء والنقاد معا كما كان لهم أثرا بالغا في تطوير الأدب الألماني ووصوله إلى العالمية، والأدب الألماني هو أدب الأمم الناطقة بالألمانية في وسط أوروبا، ويضم آثارًا أدبية من ألمانيا والنمسا وسويسرا ومن مناطق أخرى مثل الألزاس وبوهيميا وسيليزيا.

واللغة التي كتب بها أغلب الأدب الألماني هي اللغة الألمانية العليا القديمة، لغة جنوب ووسط ألمانيا. كما ويمكن تقسيم الأدب الألماني إلى أربع فترات، بناء على تغيرات حدثت في اللغة

---

[1] رولان بارت:التحليل البنيوي للقصص، تر:نحلة فريفر، دار العرب والفكر العالمي بيروت،ط 2 ، 1989، ص22 - 25

[2] سمية احمد أسعد،مرجع سابق، ، ص 35 -36

الألمانية العليا القديمة؛ والألمانية العليا الوسيطة؛ والألمانية العليا الجديدة الأولى؛ والألمانية العليا الجديدة الثانية.

وقد كان أول ازدهار للأدب الألماني في عهد الألمانية العليا الوسيطة في القرن الثاني عشر؛ كما كان لها عهد ذهبي آخر في القرن التاسع عشر في عهد أعظم كتابها جوته الذي يعد من افضل الأدباء الألمان على مر التاريخ ويلقب بأبو الأدب الألماني حيث أن له بصمة كبيرة في الأدب الألماني والعالمي[1] .

لقد عرفنا من خلال دراستنا السابقة للسرد انه هو ذلك النوع من المفهوم الأدبي شديد الاتصال بالنثر– والسرد هو تلك الثمرة التي أنتجت من خلال عناية الكاتب بفكرته– و يمكن القول ان السرد من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات– وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته– و يعد أداة للتعبير الانساني اذ يقوم الكاتب بترجمة السلوكيات الانسانية والامكان من المعاني بأسلوب السرد و بذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة الى كلام مع ترتيب الاحداث. ليس المقصود هنا الكلام غير المنتظم الذي لا يوجد فيه ترتيب للأحداث أو ذلك الذي فيه انعدام الانسجام بين كلماته و جمله و معانيه. كما أن هذا الأخير متصل بالنثر[2].

وتمثل ألف ليلة وليلة اثرا سرديا أدبيا على درجة كبيرة من الثراء– فهو عالم أسطوري ساحر– مليء بالحكايات الجميلة والحوادث العجيبة والقصص المتعمقة والمغامرات الغريبة.

علم يعبره القارئ مستمتعا بصور الجمال الباهرة والأحداث المتداخلة والسر العفوي أحيانا، اضافة الى ذلك فإنه انجاز أدب ضخم قدره الغربيون فترجموه الى لغاتهم و امعنوا فيه دراسة وتحليلا.

---

[1] الموسوعة العربية العالمية. http://mousou3a.educdz.com

[2] بتصرف عن محاضرة مفهوم السرد جامعة الملك سعود. faculty.ksu.edu.sa

الفصل الثاني

تأثير أدب ألف ليلة وليلة في الأدب الأوروبي

1- التعريف بكتاب ألف ليلة وليلة:

لكل أمة من الأمم موروثها الحكائي، الّذي يتألّف من عدد كبير من الحكايات ذات مواضيع وأغراض متنوّعة، وهذا الموروث يتركب من تراكم الأخبار والأحداث، ومع مرور الوقت والزمن، يصبح هذا الموروث قابلا لمجموعة من التصنيفات.

وقد عرف العرب في العصر العباسي أحسن القصص منها القصص الشعبية الشهيرة، ذات نكهة وسحر وعذوبة، بالإضافة إلى قصص اللّيالي وهي أصيلة في تراثها العربي الإسلامي مؤلفة من قصص تجمعت بتعاقب الأجيال.

وهذا الكتاب هو كناية عن مجموعة من الأساطير والحكايات الخرافية، يتلاقى فيها التّتابع والتجزؤ، وليس لهذا الكتاب كاتب معين، فوهو مختلف الأصول من: هندي، وفارسي، ويوناني وعربي، وهذه الثقافات نابعة من الشعوب الشرقية والحضارات العامة القديمة[1].

1-1 التعريف بالنص:

النص مأخوذ من الكتاب المسمى "ألف ليلة وليلة"، وهي تسمية أطلقت عليه بعد جمع حكايات كثيرة، تدل مضامينها وشخصياتها وعقلية أناسها، وجغرافية حوادثها وأساليبها على أنّه ليس للكتاب مؤلّف واحد، بل تمت صناعته عبر أزمنة ومراحل مختلفة ومتباعدة.

1-2 أصول الكتاب:

لا شكّ أنّ للكتاب أصلا محدّدا، ثم أضيفت عليه حكايات كثيرة بالرواية الشفوية المتناقلة على الألسن عبر الأجيال، حتّى اجتمع فيه العدد الهائل منها، ولقد تبيّن للدارسين أنّ للكتاب بصيغته النهائية المشهورة أربعة أصول:

---

[1]- عمر عروة، النثر الفني القديم، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2000، ص 132.

أ- **الأصل اليوناني**: لوجود بعض نقاط التّشابه بين "السندباد البحري" في شخصيته وأسفاره، بشخص "أوليس" بطل ملحمة الأوديسا اليونانية لهوميروس[1].

ب- **الأصل الشرقي الهندي**: ومنه انتقل إلى فارس.

ج- **الأصل الفارسي**: فيه ظاهرة تسلّل الحكايات وفيه الروح الشرقية الّتي تؤمن بالخرافات والأساطير والجن والعفاريت، فضلا عن احتوائه غرائب البر والبحر.

د- **الأصل العربي**: فيه قصص كثيرة طابعها عربي تاريخيا، جغرافيا واجتماعيا، فمنها ما تقع حوادثه في مصر بالقاهرة، وهناك ما تدور أحداثه في بغداد وغالبا في قصر الخليفة "هارون الرشيد"[2] .

1-3 ما هو كتاب ألف ليلة وليلة ؟

"هو كتاب حكايات متتابعة مجزّأة بحيث يقرأ كل جزء منها في ليلة أو سهرة، وقد تكون في الأحيان في بعض سهرة، والمشهور عند العرب عن تسمية الكتاب بهذا الاسم والّذي جاء في مدخل المدونة أنّ ملكين شقيقين هما: "شهريار" و"شاه خان" كانا سعيدين في حياتهما وعادلين في مملكتهما، ولكن سعادتهما لم تدم، إذ اكتشف "شهريار" تلك العلاقة الآثمة الّتي أقامتها زوجته مع رجل من عبيده، فقرّر أن يقتلها وينتقم من جنس النساء جميعا. فيتزوج كل يوم من عذراء يقضي معها ليلة واحدة، ثم يقتلها قبل أن يطلع عليه صباح يوم الغد. فخاف الناس على بناتهم من هذا الملك المتأزم الحاذق، ولم يستمر هذا طويلا إذ بعث الله عزّ وجل لهذا الملك ابنة وزير تدعى "شهرزاد"، كانت راجحة العقل عظيمة الدّراية وقارئة لكتب التاريخ وسير المتقدمين وأخبار الماضين.

تزوجت " شهرزاد" الملك وتبدأ معها قصة اللّيالي، فأخذت تقص عليه كلّ ليلة حكاية

بأسلوب مثير ومشوق وتنهي القصة معلقة بليلة أخرى"[1] .

---

[1]- عمر عروة ، مرجع سابق، ص 133.

[2]- المرجع نفسه، ص 133.

لا يتجاوز كتاب "ألف ليلة وليلة" مائتي سمر، وهو الآن يتجاوز مائتين وأربع وستين حكاية، قسمت على ألف ليلة وليلة، وقد لا تتعدى اللّيلة أحيانا بضعة أسطر، ويدعى هذا الكتاب عند الفرس "هزاز أفسانه" أي "ألف خرافة"[2] .

يتبين لنا أنّ هذا الكتاب "ألف ليلة وليلة" المتكوّن من أربع مجلدات كبيرة في بعض الطبعات، ومن مجلدين في بعضها الآخر، أنه كان يضم من مجموعة الطبقات المختلفة والمتعدّدة الأجناس ومتنوّعة الأساليب حسب اختلاف الأصول والروايات والقصاص، و حسب باختلاف الأمكنة والأزمنة.

أمّا فيما يتعلّق بلغته فتميل إلى النثر المسجوع الّذي يتلاءم مع أناشيد الحب العاطفية، الّتي ازدهرت في القرن الثاني عشر حتّى القرن الرابع عشر الميلادي، وهذا ما جعل أهل الغرب يولون عناية عظيمة بهذا الإرث[3].

فكلّما توغل الإنسان في حكاية اللّيالي "ألف ليلة وليلة" ازداد إعجابا بالروح العربية فيها، لأنّ العرب أصدقاء الحكايات وقيمتهم تظهر في إبداعهم صورا جديدة كل الجدّة، من خلال إنتاجهم الأدبي لأنّهم يدركون جيّدا ما في تلك الحكايات من سحر ورقة وقيم إنسانية نبيلة .

وتتميّز حكايات "ألف ليلة وليلة" بخصائص كثيرة نجملها في النّقاط الآتية:

–ترابط الحكايات وتسلسلها بسببيّة حكمية أحيانا.

–غلبة الطّابع العجائبي الّذي لا يخضع للسّنن الكونية مثل: وجود شخصيات تفهم لغة الطّير أو الحيوان أو الزّواحف، هذه المعرفة تمكنه من مواجهة مشكلات يعينها.

---

[1]ـ ينظر: عبد الله كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 52.
[2]ـ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم ، دار الجبل، بيروت، ص 603.
[3]ـ طه ندى، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1975، ص 155.

–لا تتقيّد حكايات الكتاب بالحقائق كما يسجلها التّاريخ، ولا تتحرّى الأماكن والمواقع كما تذكرها الجغرافيّة، فقد تستعمل شخصيات تاريخية في غير زمانها لتضفي على الأحداث المخترعة صفة التّشويق واليقين.

– يتخذ الاستطراد في كثير من الحكايات شكل التفريع وتراكم الحوادث وتركيبها.

–يعد الرّمز في "ألف ليلة وليلة" ظاهرة ذات غاية عظمى، فجل الحكايات لها دلالات أخرى خفيّة غير الظاهرة، وقابلة لتوليد دلالات جديدة بحسب طبيعة المتلقي.

–للتّحليل النّفسي حيّز عظيم في الكتاب بدءا بالشخصيتين الأوليين "شهريار" و"شاه زمان" وامتدادا إلى "شهرزاد فالعفريت فالسّندباد".

أثر المرأة في توجيه سلوك الزوج، فالملك "شهريار" يتقلّب من العدل والمحبّة إلى الدموية والقتل، ثمّ يعود من جديد إلى سابق عهده من أمان وطمأنينة[1].

[1]- أحمد فاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي، نصوص مختارة مع التّحليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، سنة 2003، ص 05.

2- تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي:

لم يولي العرب القدامى "ألف ليلة وليلة أهمية كبيرة، وكان المستشرقون الأوربيون في القرن التاسع عشر، سباقين للانفراد بهذا الأثر الشعبي دراسة وتمحيصا، فلقد بدلوا جهودا كبيرة في إماطة اللّثام عن أصوله و مساره.

إنّ هذا الأثر العلمي الكبير الّذي أهمله العرب قرونا عدّة، حظيّ باهتمام الغربيين وعنايتهم، بعد ترجمته إلى لغاتهم المختلفة في القرن الثامن عشر، ولعلّ من مظاهر تلك الخطوة ما اعترف به الأوروبيون من عظيم مكانته عندهم وتأثيره في أذواقهم، والقارئ الأوروبي في هذا القرن مدين في معرفته باللّيالي إلى المستشرق الفرنسي "أنطوان جالان" الّذي قام لأول مرة بترجمة الكتاب في تاريخ أوروبا الأدبي (1704 . 1717) في اثني عشر مجلدا، ونالت هذه التّرجمة نجاحا باهرا راجت في كل أنحاء أوروبا، وظلّت مدى قرن كامل الترجمة الوحيدة الّتي عرف بها العالم الغربي "ليالي شهرزاد" ".

"وقد كان من نتائج هذه التّرجمة أن أثرت تأثيرات واضحة في الأعمال الفرنسية الكبرى، فبدأ الاهتمام ظاهرا في الوسط الفرنسي بحيث كانوا مدفوعين بغريزة التطلع والرّغبة في الانعتاق من قواعد العقلانية المتشدّدة، والخروج من طوق الكلاسيكية الخانق.

لقد كان حضور "ألف ليلة وليلة" في الأدب الفرنسي طاغيّا، واتّسع ليتغلغل في أدق المكوّنات الأدبية فظهرت الأساليب الفرنسية متداعية بلغة مستوحاة من الحسّ العاطفي للمبدع ومن تعامله مع الأشياء، ومنبثقة من وجدانه دون مغالاة، وتخلّص من التّعالي الكلاسيكي: وراح يستلهم قصص الشرق و رومنسيته الحالمة، ولقد ألهبت هذه القصص خيال الفرنسيين خاصة والغربيين عامة، بعد ترجمتها إلى لغاتهم وغرست عند كثير منهم حبّ الاطلاع والتّشويق إلى زيارة الشرق"[1].

[1]ـ عصماني نورية، مجاهدي حكيمة، أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، تخصص حضارة عربية إسلامية، رسالة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة تلمسان، سنة 2014، ص 58 - 59.

1-2 **فولتيروألف ليلة وليلة:**

2-1-1 نبدة عن الكاتب: يعد فولتير(Voltaire) من بين الأدباء الفرنسيين الذين تأثروا **"بألف ليلة و ليلة "**، و التي بالنسبة إليهم مصدر أعمالهم الأدبية بعدها أرضية ساعدتهم في إنتاجهم الأدبي، و منحتهم الرغبة و الشوق في التعرف على الآداب المختلفة من خلال ترجمة الكتاب من طرف الفيلسوف والشاعر الفرنسي **فرانسوا ماري أرويه**François marie Arouet)) المعروف باسم فولتير، هو من مواليد 21 نوفمبر 1694م ، بباريس، عاش هذا الأديب في عصر التنوير وهو كاتب غزير الإنتاج قام بكتابة أعمال في كل الأشكال الأدبية تقريبا: فقد كتب المسرحيات و الشعر و الروايات و المقالات و الأعمال التاريخية و العلمية و أكثر من عشرين ألف من الخطابات و كذلك و أكثر من ألفين من الكتب و المنشورات، و قد تعرض للاعتقال مرتين و أمضى عدة سنوات في المنفى بسبب معارضته للسلطات الفرنسية من خلال أعماله التي يغلب عليها الطابع السياسي . توفي بعد عودته لباريس بمدة قصيرة 1778م. ومن أهم أعماله التي بقيت تخلد اسمه كتاب " أوديب أو السر الهائل " " كتاب قصص و حكايات" ، "كتاب القدر"، " زاديج أو القضاء".[1]

و يبرز لنا من خلال هذا الأخير التأثر الشديد و الواضح للأديب " فولتير" بألف ليلة و ليلة، و يبين لنا من خلاله " أن العمل الأدبي هو وسيلة لا غاية، فمن الطبيعي أن يكون الأشخاص الذين تجري على أيديهم الأحداث وسائل لا غايات، فإذا عرض فولتير على القارئ شخصا من الأشخاص الذين يعملون أو يتأثرون بقصصه فالذي يعينه هو ما يصدر عن هذا الشخص من قول أو عمل و لم يلم به من خطب[2] .

2-2 ملخص عن قصة زديج أو القضاء:

" زديج أو القضاء قصة شرقية (2002م – 1440هـ) هي موضوع القضاء و القدر في قالب أدبي روائي، ربما رأى أنه أبلغ لأصاله الفكرة، و قد عمد الأديب العربي " طه حسين" إلى نقل

---

[1]- موقع الكتروني، kutub. Me/rgucpy.

[2]- ينظر:جوستاف لانسون، ترجمة محمد غنيمي هلال، القاهرة ، أطلس ، دت، ص165.

حكايته إلى العربية، وهي حكاية الشاب البابلي كريم المنشأ واسع الثراء المعروف بكرم النفس و جمال الخلقة و نقاء السريرة، ولكن كل ذلك – للأسف – لم يجعل حظه مع النساء جيدا، فقد وجد منهن السوء و الخيانة لقاء الحب والإخلاص، و يبدو أن حقيقة البشر صدمته فقرر أن يدرس الجمادات وحقائق الطبيعة، علّ ذلك يسلي قلبه و مجددا يخيب أمله، فالمعرفة التي حازها كادت تسوقه لحتفه عدة مرات وهكذا تستمر الحياة من حيث لا يجد جزاءا للاحسان إلا النكرات و لكنه يقابل ذلك بالصبر و الاحتمال، حتى كوفئ أخر الأمر أعظم المكافأة فأصبح ملكا عظيما على بابل "[1].

" فنسجت هذه القصة على منوال القصص الشعبي الشرقي، إذ تحتوي على عناصر عدة تشير إلى تأثير ترجمة" أنطوان جالان "، لقد أراد فولتير أن يكتب قصة عن القضاء والقدر فلم يجد أفضل وأهم من ليالي شهرزاد يقتبس منها الصور والنماذج والموضوعات و يقتدي بها في الكتابة حيث يقول في الإهداء :" أي بهجة العيون، و عذاب القلوب و نور العقول لن أقبل تراب قدميك لأنك لا تكادين تمشين، أو لأنك إنما تمشين على بسط إيران أو على الورد، إليك أهدي هذه الترجمة لكتاب ألفه حكيم قديم قد أتيحت له سعادة الفراغ فسلى نفسه بإنشاء قصة زديج، و هي قصة تقول أكثر مما يظهر أنها تقول و أتوسل إليك أن تقرئيها و تقدريها"[2].

" كما تصور قصة زديج أو القدر شخصيات مختلفة من بينها قطاع الطرق وهم فئة ترمز إلى الحالة الاجتماعية التي تعاني العجز المادي والمعنوي، وتعتمد هذه الشخصية نهجا يمكنها من التمتع بحقها في الحياة بكل حرية، تعيش ترفها و لذتها التي حرمت منها جاء في حكاية " الجارية و الزمرد"، بينما هو نائم و إذا بلص من اللصوص خرج تلك الليلة إلى أطرف المدينة ليسرق شيئا، فرأى "علي شار" نائما فأخذ عمامته، فتدلت له بالحبل ومعها خرج من الذهب، فلما رآه اللص قال : ثم حمل الخرج و حملها على أكتافه و ذهب بهما مثل البرق الخاطف".

[1]- فولتير، زديج أو القضاء قصة شرقية، ترجمة طه حسين ، تقديم نبيل فرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق عالمية ،فبراير2002م، ص9.
[2]- فولتير، القدر، ترجمة طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، 1972م، ط5، ص11.

و جاء في حكاية "عمر النعمان" و أولاده: صادف قطاع الطرق سفنا عابرة البحر إلى بلاد أخرى، فسيطروا عليها ونهبوا و قتلوا... و هي متجهة إليه و ليس في سواحل ذلك البحر إلا رعاياه، فلما جهز المركبين سافر إلى أن قرب من بلادنا، فخرج بعض قطاع الطرق من تلك الأرض، وفيهم عساكر من عند صاحب قيساريه " فأخذوا جميع ما في المركبين من التحف و الأموال والذخائر والثلاث خرزات و قتلوا الرجال "[1].

لقد ملأ فولتير قصة القدر بحوادث كثيرة لأنه نهل من حكايات ألف ليلة وليلة، وبطبيعة الحال جاء ذكر ظاهرة السرقة وتعدي قطاع الطرق على المسافرين وعلى القوافل والسطو على الممتلكات وهذا يجسد تأثره العميق بالقصص الشهرزادية.

و بالإضافة إلى ذلك يبدو أن فولتير تأثر إلى حد ما بتلك الصور التي عرضتها ألف ليلة وليلة عن المرأة الشرقية والتي ركزت على مكرها وخبثها فقصة "زديج أو القدر" مشحونة بالجرائم التي كانت ترتكبها هذه المرأة من أجل تحقيق أهدافها، لقد تعرف " زديج على نساء عديدات و كان دائما يشك في قدرتهن على الوفاء عشق سميرة و تعلق بتا تعلقا ولكنها سرعان ما تخلت عنه و تزوجت عدوه" أورخان" ... واقترن بأزورة و أحبها حبا عظيما غير أنها لم تتردد في قطع أنفه إرضاء لرغبة عشيقها "كادور"[2].

ولما اختير وزيرا أصبحت النساء الجميلات يقدمن إليه من كل حدب وصوب وكن يلححن عليه بالإغراء، أما المرأة الأولى فاسمها "مشوق" التقى بتا وهو يتجه نحو الحدود المصرية حزينا و بائسا من تفاهة الشر، فحصلها من يد عشيقها الذي كان يضر بها فقتله إلا أن هذه الأخيرة أصبحت عدوا لدودا تلعنه و تود قتله.

و المرأة الثانية اسمها "ألمونا" وهي حسناء من جزيرة العرب، سيدة فاتنة أنقذها " زديج" هي الأخرى من الموت فأرادت أن تحرق نفسها بالحطب على جسد زوجها الذي توفي وهذا الأمر أغضب

---

[1]- عمر النعمان ، ألف ليلة و ليلة، جزء1، الليلة السادسة و الخمسون، دار الكتاب الحديث، ص199.

[2] المرجع نفسه، ص 199.

الكهنة، فحكموا عليه بالموت غير أن "ألمونا" قررت إنقاذه ردا للجميل، فكرت بالكاهن واحدا واحدا وأطعمتهم في نفسها وهي تتقاضى على ذلك براءة "زديج" ، فلما ظفرت البراءة منهم منفردين ضربت لهم جميعا موعدا واحدا فذهبوا إليه و لكنهم التقوا جميعا عندها و عادوا بالخزي و العار و نجا "زديج" من الموت المحتوم[1].

تأثر فولتير بقصة (ألمونا) بحكاية المرأة التي خلصت عشيقها وهاربا بعدما شحنت الملك وأرباب دولته الواردة في حكاية "ألف ليلة و ليلة"، وهي تروي قصة الجارية التي راحت تخلص حبيبها من السجن فضربت مع الوالي ثم القاضي ثم الوزير فضحكت على الجميع لأنهم أحبوها واعترفوا لها بحبهم، واستطاعت أن تتخلص هي و حبيبها من السجن وفرت برفقته إلى مكان آخر، ويكمن التشابه هنا في حادثة قطع الأنف، وفي حوادث كثيرة أخرى، "فأزورا" زوجة "زديج" أرادت قطع أنفه، وجارية "زبيدة" قطعت إبهام زوجها عقابا له، وصاحت على الجواري " وأمرت أن يكتفوه، وأخذت موسا ماضيا و قطعت إبهاما من يديه و إبهاما من رجليه[2] ".

" و هكذا أراد "فولتير" أن ينسج قصة "زديج" على نمط الليالي فأدخل في أحداث قصته المرأة لأنها تمثل عنصرا مهما في الأدب الشرقي وحكاية القدر، حكاية شرقية عرض فيها "فولتير" ما تعرض له من استغلال جسدي، أو ما تدبره من مكائد، لكنه لم يعمد بذلك لتحليل نفسيتها، إنما أراد إبراز الوجه الحقيقي لرجال الكنيسة الذين تركوا واجباتهم ويعيشون في المجتمع مستغلين الطبقة الفقيرة.

و خلاصة القول إن مغزى "زديج أو القدر" أو وجودها لا يختلفان كثيرا عما نجده في الليالي من مغاز، الوفاء، الصدق، الرضا بالقدر، القناعة، الصبر حتى بطلها و على غرار أبطال الليالي يكفأ في نهاية المطاف بما يلاءم وفاءه و ذكاءه و شجاعته فيصبح ملكا على بابل، و يتزوج حبيبته،

[1] عصماني نورية، مجاهدي حكيمة، أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي،ص68.
[2] -" ألف ليلة و ليلة" ج1، الليلة التاسعة و العشرون، حكاية الزيرباحة و جارية زبيدة، ص 117.

يمكن القول أن "فولتير" تأثر " بألف ليلة و ليلة" في أهم قصصه الفلسفية، استلهم منها مضامينها الإنسانية العزيزة و أساليبها الفتنة المتنوعة و نماذجها البشرية[1] ".

2-3 الإطار العام للرواية:

" اختار "فولتير" لقصة إطارا شرقيا يشبه تماما الإطار الجغرافي الذي دارت فيه أحداث الليالي (بلاد فارس- العراق ومصر)، إذ تبدأ أحداث القصة في بابل و تنتهي فيها مرورا بالمراحل التالية: مصر ثم صحراء العرب، وبعدها صحراء "أوريب" حيث موقع قبائل التاجر "سيتوك" و الواقع في البطحاء ثم تستمر الأحداث إلى مدينة البصرة التجارية، ويذكر "فولتير" دون تفاصيل بعض خصائص هذه المدينة، ثم تمتد الرحلة من البصرة إلى جزيرة "سرنديب" التي يتكرر ذكرها مرارا في الليالي، و يعود البطل في النهاية إلى سوريا عبر البتراء ليصل في النهاية من حيث انطلق أي إلى بابل إنها رحلة دائرية، وهذه خارطة لرحلة "زديج" الشرقية ".

2-4 دراسة أوجه التشابه والاختلاف بين عناصر الرواية وألف ليلة وليلة:

2-4-1 البطل الشرقي:

اسم البطل "زديج" مشتق من الصدق، وأما مميزاته وخصائصه فهي شرقية، لا يمكن تكرارها، عاش في بابل و تحلى بالأخلاق الكريمة، وقد كان همه أن يعيش سعيدا في وطنه، غير أن الأقدار التي كتبت له منذ الأبد قد جرته إلى مغامرات ومخاطرات لم تكن في حسبانه.

إن مصير "صادق" يتفق مع مصير الملك "شهريار" الذي تغير مجرى حياته على أثر الخيانة الزوجية، إذ يتخذ موقفا جديدا من النساء و من الحياة كما يتفق مع المصير كثير من أبطال الليالي إذ يجر إلى مغامرات و مخاطرات لم تكن في حسبانه أي بمشيئة المقدار [2]".

---

[1]- " ألف ليلة و ليلة " ج2، الليلة الثانية و العشرون بعد المائة، حكاية عزيز و ابنة عمه عزيزة، ص 34.
[2]- شريفي عبد الواحد، السرد العربي، ، أثر ألف ليلة و ليلة في أدب "فولتير" القصصي، حالة " زديج أوالقدر " Alantologia.com"

" لا يختلف صادق إذن كثيرا عن أبطال الليالي القدريين فمصيره يكاد يشبه مصائرهم، انتقالا من القوّة إلى العبودية، ومن العبوديّة إلى القوّة حسب هوى الأقدار.

ويختلف عنهم فقط من حيث الموقف الفلسفي النّقدي لأنّ ذلك يُعدّ تدخلا في أمر الله و ملكوته بل كُفرا وخروجا عن الدّين بينما نجده هو يُناقش أمور الحياة والدّنيا ثائرا على الكثير من الاعتقادات الفاسدة.

2-4-2 البطل والمرأة:

المرأة في قصّة "صادق" تُشبه المرأة في حكايات اللّيالي، إنّها المحرك الأساسي للأحداث القصصيّة فعلى أثر حبّها أو مكرها أو خيانتها تنجز الأحداث وتتكوّن العقدة.

ولعلّ الدّرس الذي تعلّمه "زديج" من الحياة هو أنّ النّساء لسنا سواء فهنّ مختلفات في سلوكهنّ و نظرتهنّ للحياة، فيهنّ الخائنة و الماكرة، الغادرة و الشّهوانية الّتي تنقاد لغريزتها الجنسية، وفيهنّ المخلصة الشّريفة المتفانية في إخلاصها وحبّها للرّجل.

وصورة المرأة في زديج لا تختلف عنها في اللّيالي، لقد اكتشف "شاه زمان" أنّ زوجته تخونه فور غيابه في فراشه مع عبد أسود من عبيده، وذهب يزور أخاه "شهريار" ليرى أنّ زوجة أخيه تقيم احتفالات جنسية جماعية هي و جواريها مع عبيد القصر الملكي.

مما لا شك أنّ "فولتير" قد تأثّر بتلك الصّورة الّتي عرضتها اللّيالي عن المرأة، والتي ركزت على مكرها وخبثها وهو الذي قرأ اللّيالي أربعة عشر مرة وحاول أن يستغلّها في قصصه المنسوجة على منوال القصص الشّرقي"[1].

3-4-2 القضاء والقدر:

لقد عني "فولتير" في قصة "زديج" ببعض المشكلات الفلسفية العليا ،التي شغلت الفرنسيين بنوع خاص أثناء القرن الثامن عشر، وهي مسألة القضاء والقدر، ومكان الإنسان وإرادته منها ، وقد

---

[1]- شريفي عبد الواحد ، مرجع سابق.

حاول "فولتير" أن يجد حلا لهذه المشكلة على نحو ما تصوره الفلاسفة منذ أقدم العصور، وهو هذا الحل الذي لا يحل شيئا أقصر عقلا، وأكل ذهنا من أن يفهم حكمة الخالق الذي أبدع العالم ووضع له ما يدبره من القوانين فما عليه إلا أن تسره الأيام أو تسوءه وأن تسخطه الأحداث أو ترضيه.

إن أول ما يستوقف الدارس لحكايات ألف ليلة وليلة هو ذلك المدى العظيم المتمثل في "القضاء والقدر". بل إن الليالي لا تعترف سوى بفكرة واحدة هي الإيمان بالقضاء والقدر، الذي يمثل الخضوع المطلق لله، وقد وصل الأمر إلى حد أن أصبح القدر ميزة الليالي، يهيمن على وقائع حكاياتها، ويقرر مصير الأفراد والجماعات بقوته الغامضة المجهولة، ويتلاعب بهم وكأنهم دمى متحركة بدون أن يفترق بين الملك والصعلوك.

وما مسألة "القضاء والقدر" إلا واحدة من المسائل التي طرحتها التساؤلات الميتافيزيقية الكثيرة في الحكايات الشهرزادية.[1]

"ينهي "فولتير" قصة "زديج" أو القدر بالنص التالي :يريد "فولتير" أن تكون لقصته تكملة واستمرارية، أو بالأحرى يريد أن لا تنتهي مغامرات بطله "زديج" الطويلة.

وفي الليالي حكايات طويلة لا تريد أن تنتهي وإن انتهت فإنها تترك في نفس القارئ تعطشا شديدا.

لقد حاول "فولتير" أن ينسج "**زديج**" على منوال القصص الشرقي المتبع في حكايات ألف ليلة وليلة ، فقصته اصطبغت من جهة بالألوان الشرقية الزاهية، والمناخ الشرقي الذي أذاعته ترجمة "جالان"، واستهلت من جهة أخرى أساليبها من حكايات شهرزاد، إذ أن طريقة السرد والرواية فيها تجري كلها تقريبا على نمط ألف ليلة وليلة. أما يطلها الشرقي "زاديج" لا يختلف كثيرا عن أبطال الليالي، فهو شجاع ،قدري، كريم، ثؤور، يواجه الصعاب والأهوال بكل ما أوتي به من صبر وإيمان[2].

[1] ـ شريفي عبد الواحد، مرجع سابق نفسه.
[2] ـ المرجع نفسه.

"القصة ذات رسائل تربوية كثيرة تعرضها بصورة فنية ضمنية، منها أن كل الأديان والعقائد متماثلة وإن أغرق هنا في روحانية شرقية مفرطة وكلامه عن الحب والخيانة، شؤون الحكم ومخاطر التقرب من السلطان، ورفضه للظلم وإن كان مفهومه "إنقاذ المجرم خير من حكم على بريء" محل جدل ونقاش لأسباب كثيرة تتعلق بالمرحلة التي يمكن أن نسمح فيها بتطبيق هذه العدالة المثالية، وكون ذلك لا يتعارض مع السلم الأهلي للأمة بكامله"[1].

وفي الختام فرواية "زديج أوالقضاء"، رواية قصيرة وجميلة وقد أجاد الأديب الكبير"طه حسين" ترجمتها بلغة مناسبة وعذبة، وإن كانت حبكتها عادية جدا وتشعرك بأجواء قصص العصور الوسطى أو حكايا شرقية شعبية إلا أن فيها الكثير من الأفكار الجميلة المعروضة بطرق أسطورية غاية في التسلية والإمتاع.

[1] ـ مجلة الحوار المتمدن ،ألف ليلة وليلة الفرنسية ـ قراءة في رواية "زديج" لفولتير ،كلكامش نبيل ، الأدب والفن ،سنة 2014.

3–تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني:

يعد كتاب "ألف ليلة وليلة" أحد الأركان الأساسية في الأدب العالمي وكان يحتل موقعا مهما في الحياة الفكرية لتلك الحقبة الزمنية. وقد أشاد "ستندال" Stendhal بالتقاليد النبيلة التي يشير إليها، أما "جان باول" John Powell فقد عده واحدا من الأعمال المحببة لدى "مونتيسكو" Montesquieu الذي تحدث عن التأثير الأدبي اللامحدود الذي حظي به "كتاب ألف ليلة وليلة" في الأدب الأوروبي حتى على صعيد "الأبرا".

لا بد للقارىء عند التعامل مع "ألف ليلة وليلة"، أن يتطرق إلى جانبين بارزين في مجموعة الحكايات الشرقية، فبالإضافة إلى قيمتها الأدبية والثقافية الفائقة هناك أيضا أهميتها التي لا تضاهي أي مصدر ينسب للمادة القصصية، فلقد عرف المستشرق الدينماركي "ستروب" (Strobe) في مقدمة دراسته في ألف ليلة وليلة" هذه الأهمية المزدوجة الجانب على النحو الآتي: "فيما عدا الكتاب المقدس لا توجد سوى كتب قليلة حققت انتشارا واسعا وطافت العالم بأرجائه مثل مجموعة الحكايات العربية الشهيرة والتي عرفت "بألف ليلة وليلة"، فمن جهة أولى اكتسبت أهمية مباشرة لأنه لا يكاد يوجد في معظم البلدان المتحضرة من لم يقرأ هذا الكتاب بمرور اهتمام مرة واحدة على الأقل في حكاياته ومن جهة ثانية اكتسبت أهمية غير مباشرة لأن أجيالا متعاقبة من الأدباء كانت تنهل مادتها من هذا النبع الذي لا ينصب"[1].

يمتاز هذا العمل الأدبي على الآداب العالمية الأخرى بغنى لا محدود بالمواد والأفكار والشخصيات وصيغ السرد القصصي، وقد أعطى "فيكتور شوفان"Victor Chauvin فكرة واضحة عن اتساع الحقل الذي يظهر أمام الباحث في هذا المجال وذلك في كتابة الرائع الذي خصص جزأه الرابع والخامس، والسابع لكتاب "ألف ليلة وليلة"[2].

---

[1] ـ عصماني نورية ،مجاهدي حكيمة ،أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي ،ص71.
[2] ـ المرجع نفسه ،ص72.

3-1 التعريف بغوته وألف ليلة وليلة:

" أما فيما يخص الأدب الألماني فيذكر "شوفان" إن كتاب "ألف ليلة وليلة" ترك أثره على "كلينغرا"Klingra، و"روكرت" Rückert وغيرهما من الأدباء الألمان، وإلى جانب هؤلاء نجد الشاعر الألماني الكبير غوته Goethe الذي يعد في طليعة الغربيين اللذين اهتموا بحكايات "ألف ليلة وليلة" وذلك بإصداره "كتاب الساقي" و"كتاب الشرق" وكتاب المغنى.

"بعد "غوته"(1749 .1832) مثلا حقيقيا للتفاعل بين الآداب والثقافات المختلفة، فلقد نظر إلى الآداب العالمية وكأنها أدب واحد، واستند في نظرته هذه إلى نزعته الإنسانية التي ترفعت عن كل انتماء ضيق، عرقيا كان أو جغرافيا أو دينيا، وقاده شغفه بالمعرفة إلى محاولة الاطلاع على كل ما كان معروفا في عصره ومن ذلك آداب الشرق وخاصة الأدب العربي.

أما قصته مع الليالي، فقد كان شغوفا بها لقد قرأ ترجمة "أنطوان جالان" لألف ليلة وليلة كما قرأ الترجمات الألمانية لها وكان طول حياته شديد الولع بأحاديث "شهرزاد".

كان أول لقاء بين "غوته" و"شهرزاد" في الفترة التي كانت والدته وجدته تثيران خيال الطفل "غوته" بكثير من الحكايات عن قصص أطفال أمثال "الأم إوزة" للمؤلف "يرو" وقصص الجنيات، وخاصة ما كان منها من أصل فرنسي ومن كتب الحكايات الشعبية الألمانية.

يقول غوته: "كانت جدتي تقص عليا حكاية جبل المغناطيسي حيث كانت السفن التي تقترب تفقد كل ما فيها من حديد، وتتطاير مساميرها باتجاه الجبل بينما كان البحارة يغرقون بين ألواح الأخشاب المتفككة."[1]

وهذه الحكاية مأخوذة من ترجمة "جالان" " لألف ليلة و ليلة " وهي موجودة مع تطابق التفاصيل في حكاية " الفلندر الثالث" ابن مالك.

---

[1] ـ عصماني نورية ، مرجع سابق ،ص73 .

تؤمن الوالدة أنها ساهمت بنصيبها في إغناء موهبة "غوته" القصصية، فلقد ذكرت مرة أنها لم تكن تمل من سرد الحكايات مثلما لم يكن هو يمل من الاستماع، و لم يكن أحد أشد لهفة منها لحلول ساعة سرد القصص أمام الأطفال تقول أنها كانت في غاية التلهف لمتابعة سرد الحكايات الصغيرة، و كنت أمقت دائما الدعوات التي كانت تحرمني من هذه الأمسيات، و عندما كنت أجلس أمامه كان يبدو و كأنه يبتلعني بعينيه السوداوين الواسعتين، و عندما كان الحظ يعاكس أحد أبطال القصة المحببين إلى نفسه كنت أرى عروق الدم تنتفخ في جبينه و هو يغالب الدموع و في بعض الأحيان كان يتدخل في سير القصة ويقول قبل أن أغير مجرى الأحداث أليس كذلك يا والدتي لن تتزوج الأميرة الخياط اللعين حتى و لو قبل العملاق "[1].

" لقد انطبع أسلوب " شهرزاد" في سرد الحكايات على حلقات كما كانت تطبعه والدته أيضا في نفس "غوته" بحيث أنه ارتبط في تصوره بهذا الجنس الأدبي ارتباطا وثيقا لذلك تركز اهتمام "غوته" على أمه التي كانت بالنسبة إليه المثل الأعلى الذي علمه تجديد الحكايات المعروفة و تأليف حكايات خاصة بها و إدخال إضافات جديدة أثناء السرد.

و تقول "كاترينا مومزن" في كتابها "غوته و العالم العربي": " لقد تعرف من خلال والدته وجدته في أيام الطفولة المبكرة على بعض هذه الحكايات و لم تمح من ذاكرته أبدا، وحتى في سنين حياته اللاحقة لم يخمد ميله نحو هذا السفر الأدبي الذي هو ملك العالم العربي ليس فقط من حيث اللغة بل من حيث المحتوى أيضا إذ أن الكثير من أجزائه مستقاة من مصادر عربية"[2].

" و هكذا أبدى اهتمام "غوته" ب "ألف ليلة و ليلة" منذ طفولته، فانعكس على مجمل أعماله و نخص بالذكر الأقاصيص و الروايات التي كانت تحمل تأثيرات الأدب المشرقي أكثر من غيرها كما أثبتت ذلك "كاترينا مومزن" السجية الشهرزادية "لغوته" حسب العبارة التي أطلقتها الباحثة على الموهبة التي يتمتع بها في ابتكار و تطوير الأقاصيص على طريقة شهرزاد، هي العنصر الجهوي

[1] غوته ألف ليلة و ليلة، كاترينا مومزن، تر أحمد الحمو، ص 22.
[2] -غوته و العالم العربي، كاترينا مومزن"، ترجمة عدنان عباس علي، 1995، ص 18.

إن لم نقل المحدد في ذلك الطابع المدهش والحديث الذي مازالت تحتفظ به نصوص "غوته" إلى اليوم."[1]

" لقد استدعى "غوته" في الكثير من أشعاره، "شهرزاد" و عبر على لسانها عن بواعث معينة و ألبسها أدوارا وأفعالا مختلفة، وفضلا عن هذا، ساعدت هذه الحكايات الشعبية العربية "غوته" في شيخوخته على التغلب على ما كان يرافق الليالي الطويلة و المرض من كتابته، و لقد كانت الدهشة من مداومة قراءة "غوته" للمجلدات العديدة لكتاب "ألف ليلة وليلة"[2].

لقد كان "غوته" يقارن نفسه بوصفه شاعرا و روائيا "شهرزاد" و كان يقوم بهذا بوعي تام و بصورة مستمرة و تكتشف هذه المقارنة عن جوانب شاعريته التي كانت تبدو لدارسيه و المعجبين به غاية في التعقيد، و لقد استغرب الدارسون لأدبه في تفسير البناء الذي كانت تقوم عليه روايات "سنوات التجوال فلهلم ما يستر"، إذ كان هذا البناء ينطوي على حرية في التركيب، و لهذا راح البعض يتطلع إلى احتمال العثور على بناء موحد خطي غير أن هذه التطلعات لا طائل منها، نظرا لاعتراف "غوته" بنفسه بأنه كان ينهج نهج "شهرزاد"."[3]

3-2 تأثير حكاية "علي بابا و الأربعين لصا" في حكاية حفار الكنز لـ "غوته":

كتب "غوته" قصيدة حفار الكنز « der–schatzraber » استوحاها من قصة علي بابا و الأربعين حرامي، التي بدى فيها تأثره و تعلقه الشديد بقصص ألف ليلة وليلة حيث يقول فيها:

" أقضي أيامي الطويلة معدما متيما

أتجرع في الفقر ضيق أيامي

و أحلم في الثراء بأيام أمالي

---

[1]- حبيب بوهروز، الأخر في الأدب الأوروبي الحديث، مقاربة الأليات التفاعل النصية، ، مجلة الأدب، البصرة، ص7

[2]- ينظر: غوته و العالم العربي، ترجمة عدنان عباس علي، ص 19.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 19-20.

و لما أعيا في الألم

ذهبت للبحث عن الكنز المفقود

ممنيا نفسي بالرخاء و حفرته حتى عفر ترابه دمائي

و تجولت في الأصقاع حاملا مشاعل السرور

و كيس مملوء بعظام الأشباح

عشبا تفوح منه رائحة زكية

و بأسلوب المعلم الفهيم

بحثت عن كنزي القديم و كان الليل حالك لا ظلام

فرأيت بصيص نور بعيد

و إذ بنرمجه تقترب

من بين الظلمة الحالكة

فدقت الساعة معلنة

نهاية الليل الزائلة

وفجأة قبل أن يحين الأوان

ملك الضوء جو المكان

منبعثا من بريق يومض يعمر الزمان

يحمله صبي له جمال الحسان."[1]

" علي بابا و الأربعين حرامي" إحدى أشهر قصص و شخصيات "ألف ليلة و ليلة" تدور بين الأحداث حول حطاب عربي بسيط يدعى علي بابا يسمع بالصدفة كلمة السر التي تفتح باب المغارة التي يخبئ فيها عصابة لصوص كنوزهم، و بهذه الكلمة و هي "افتح يا سمسم" تمكن علي بابا من الحصول على الكنوز المخبأة في المغارة و يصبح من الأثرياء بعد ما كان فقيرا معدما.

و هذا النص مقتبس من كتاب "ألف ليلة و ليلة" يبين ذلك: " بلغني أيها الملك أن أخوان يدعيان "قاسم و علي بابا" قديما في إحدى مدن فارس عندما توفي والدهما، تزوج قاسم بابنة تاجر ثري و عندما توفي التاجر ورث قاسم أمواله، و تزوج علي بابا من امرأة تدعى مرجانة و كانت فقيرة للغاية لكنها ماهرة جدا في الوقت نفسه و كسب علي بابا قوت يومه من جمع الأخشاب من الغابة، و في أحد الأيام بينما كان علي بابا يحمل أخشابه ليأخذها إلى المدينة سمع حواف الخيول و رأى أربعين فارسا يقتربون، أفزع مشهد الرجال علي بابا فكانت خيولهم محملة بالثروات و توجهوا بها إلى واجهة صخرة كبيرة و صاح قائدهم "افتح يا سمسم"[2].

" و هكذا نرى أن الفقر ورد في قصيدة "غوته" "حفار الكنز" كما في قصة علي بابا وكلاهما يسعيان إلى كسب قوت يومهما بالكد و الجد، و في النهاية أصبح من الأثرياء."[3]

و ما عسى في الأخير إلا أن نقول إنه علينا نحن العرب أن نقرأ تراثنا كما قرأه "غوته" و تلقاه و أن نتفاعل مع الآخر كما تفاعل هو معه.

" و صفوة القول إن الصلة بين الليالي و القصة الأوروبية في القرون الوسطى و عصر النهضة هي صلة وثيقة الوشاح ومما لاشك فيه أن تغرس متأنيا في هذا القصص الأوروبي المتأثر، من اجل وضعه في موضعه التاريخي في نشأة القصة الأوروبية ليبين بأن القصة الغربية ما كانت تقوم

---

[1]- ينظر: مقالة لشريف حامد فهمي من كتاب "غوته و الإسلام"،مكتبة دار الشرق الدولية، عام 2004.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- أميرة علي عبد الصادق ألف ليلة و ليلة، قصص من التراث، القاهرة، الطبعة الأولى،2012، ص66

و تتطور لولا ذلك الإتصال الهائل بالثقافة العربية الإسلامية دون أن ننسى تأثير ألف ليلة و ليلة الذي سيظل ممتدا لأعوام طويلة و يكفينا قول الكاتب الأرجنتيني " لويس بورخيس الآتي: تتملكنا رغبة في ألف ليلة و ليلة و نعرف أنه بدخولنا في هذا الكتاب يمكن أن ننسى قدرنا الإنساني في البائس."[1]

3-3 مجموعة قصص مشهورة عالميا من ألف ليلة و ليلة:

حكاية السندباد البحري:

" في زمن "هارون الرشيد" ببغداد، كان هناك رجل يقال له "السندباد" فقير الحال وكان يشتغل حمالا، مر ذات يوم بدار تاجر فوضع حمله ليستريح و يستنشق الهواء و بينما هو كذلك سمع أغاني و طربا ثم فاحت رائحة الأطعمة اللذيذة فقال: " سبحانك تؤتي الرزق من تشاء " ثم هم لمواصلة السير فخرج غلام و قبض على يده و قال: " إن صاحب الدار يدعوك " فدخل إليها و إذا بصاحبها هو السندباد البحري الذي قص عليه حكاياته بسفراتها السبع حيث كان يقوم بمغامرات في كل رحلة حيث كان يتعرض لمخاطر جمة و ينجو منها بصعوبة و ما إن يعود إلى بلاده و يلقى أهله وأحبابه و رفقاء دربه في التجارة ينسى كل ما وقع له في رحلاته تتوق نفسه إلى الترحال مرة أخرى فيتعرض إلى أهوال و صعوبات يفلت منها بقدرة الخالق و صبره و توكله على مولاه لكنه سرعان ما ينسى ما لقيه بمجرد عودته إلى موطنه و العودة إلى حالته الطبيعية حيث يخرج في سفرة جديدة حتى بلغ سبع سفرات كاملة و لما كانت الأخيرة و وصل إلى بر الأمان تاب عن السفر وعاد إلى أرضه رفقة زوجة له كان قد تزوج بها على ظهر جزيرة ابنة شيخها الذي توفي و ترك له كل ما يملكه فتصدق و أكرم الفقراء و المساكين، بالإضافة إلى السندباد الحمال الذي أغدق عليه و أكرمه غاية الإكرام."[2]

---

[1]- "حمدي شريف حنان"، أثر ألف و ليلة في الأدب الألماني، "غوته"أنموذجا، كلية الأدب و الفنون، قسم الأدب العربي، تخصص الأدب المقارن و العالمي، رسالة تخرج لنيل شهادة ماستر،جامعة مستغانم، سنة ،2018، ص 47.

[2]- ينظر: ألف ليلة و ليلة، الجزء الأول، موقم للنشر و التوزيع، ط 4، الجزائر، 2005، ص 389-434.

- **حكاية الطيور:**

" يحكى أن طاووسا اتخذ شجرة مأوى له و لزوجته ثم جاءتهما بطة و هي خائفة أشد الخوف من ابن أدم، و أنها رأت في منامها شخصا يقول لها: " احذري ابن أدم و كذلك الشبل، الحمار، الحصان، الجمل و كلهم خائفون منه فتقدم الشبل و قال: " ابقوا حتى أوريكم ما أنا فاعل به ".

جاءه النجار حاملا ألواحا فسأله عن وجهته فأجابه إلى وزير والدك الفهد من أجل أن أصنع له بهذه الألواح مأوى يحميه من ابن أدم من أجل أن أصنع له بهذه الألواح مأوى يحميه من "ابن آدم"، فقال له الشبل: "أو أولى به" فرد عليه النجار قائلا: "لكن الفهد هو من طلب ذلك قبلك، فأصر الشبل على النجار أن يكون بيته أولا. [1]

صنع النجار البيت للشبل وطلب منه تجريبه، وما إن دخل فيه حتى أغلق عليه النجار وقال له: "هيهات ينفع الندم" وبعد ذلك حفر له حفرة وأحرقه.

لا تزال البطة والطاووس تتحدثان حتّى رأتا غبرة عظيمة، وإذا بظبي أقبل نحوهما وبقي معهما، وبعد ذلك رست سفينة كانت تائهة نزل منها ركابها إلى البرية وبسبب ذلك فزعت الطاووس وطارت وتاه الظبي، أمّا البطة فقبض عليها وأخذت إلى السفينة.

عادت الطاووس والظبي فحارتا لفقدان البطة، وقال الظبي: "إنّه مكر ابن آدم أما الطاووس فقالت: ما أهلك البطة سوى تخليها عن التسبيح".[2]

- **حكاية علاء الدّين أبي الشامات:**

ولد "علاء الدين" بعد طول عناء والديه، وخوفا عليه جعلاه في طابق، ولكن بعدما كبر طلب من والده أخذه إلى سوق التجار، ولما رأوه طلبوا والده بوليمة، وكان من بين الحضور مجوسي يضمر

[1]- ينظر: ألف ليلة و ليلة ، المصدر السابق ، ج2، 454 – 401.
[2]- المصدر نفسه ، ج2، 454 – 401.

الشر لعلاء الدين، حيث حرض أصدقاءه أن يرغمونه على السفر معهم طلب علاء الدين من والديه السماح له بالسفر بعد طول عناء وافقوا على ذلك.

في الطريق اعترضهم قطاع الطرق فقتل الجميع ما عاد علاء الدين والمجوسي، سار علاء الدين حتى وصل إلى مسجد فدخله واستكان فيه، سمع جدالا بين رجل يسمى "اختيار" وابن أخيه حول ردّ زوجته إليه ولكنه كان قد طلقها ولابد لها من محلل فوقع نظره على "علاء الدين" واتخذه محللا لابنته، لكن ابن أخيه أدرك أن زوجته ما أن ترى الشاب لا تفارقه، فاحتالت عجوز له بأن أوهمت علاء الدين والعروس مصابات كلاهما بالجذام، لكن الحقيقة كشفت وتزوجا.

في الصباح أتى القاضي ليأمر علاء الدين بحضور وتطليق زوجته، فكان جوابه بالرفض وقال: "كيف أزوج في عشاء وأطلق في الصباح؟" حين طلب والدها مهرها منه، طلب علاء الدين إمهاله ثلاثة أيام فأمهله القاضي عشرا، ساعده "هارون الرشيد" في دفع المهر جزاءا ما لقي منه من كرم أثناء لجوئه إليه رفقة وزير وسيافه متنكرين بزي التّجار.[1]

أكرم "علاء الدين" غاية الكرم حتى أصبح شاه ينذر التجار وتقلد مناصب عدّة بين يدي الخليفة ، وذات ليلة كان "علاء الدين" ينادم زوجته وإذا به يسمع صوتا وهو يقضي حاجته، عاد مسرعا فوجد زوجته ميتة حزن لفراقها، وانقطع عن الديوان.

في الصباح أتى القاضي ليأمر علاء الدين بحضور و تطليق زوجته – فكان جوبه بالرفض و قال " كيف أزوج في عشاء و أطلق في الصباح !" حين طلب والدها مهرها منه – طلب علاء الدين امهاله ثلاثة أيام – فأمهله القاضي عشرا – ساعده هارون الرشيد في دفع المهر –جزاء ما لقي منه من كرم أثناء لجوئه اليه رفقة وزيره وسيافه متنكرين بزي التجار.

أكرم علاء الدين غاية الكرم حتى أصبح شاه بندر التجار وتقلد مناصب عدة بين يدي الخليفة وكان علاء الدين مع زوجته، واذا به يسمع صوتا و هويقضي حاجته – عاد مسرعا فوجد زوجته ميته –

---

[1]- ينظر: ألف ليلة و ليلة ، المصدر السابق، ج3، ص 3-12.

حزن لفراقها و انقطع عن الديوان – و بعد مدة وهب له الخليفة جارية تسمى قوت القلوب من أجل التفريج عنه، وفي يوم من الايام خرج علاء الدين رفقة الوزير جعفر الى سوق الجواري فاشترى جارية تسمى ياسمين والتي كان ابن الوالي يرد شراءها، مرض لفقدانها وحزنت أمه عليه، وفي يوم ما جاءته عجوز تدعى أم أحمد قماقم السراق الذي كان قد سجنه الوالي و طلبت منها مساعدتها بأن تشفع لابنها عند الوالي لاطلاق سراحه، وفي مقابل ذلك تعينها على شفاء ولدها بإعادة الجارية ياسمين اليه.

دبرت العجوز حيلة بأن يقوم ابنها بسرقة لوازم حكم الخليفة ليتم اتهام علاء الدين بذلك ، ونجحت خطة العجوز، واتهم علاء الدين وحكم عليه بالشنق لكن أحمد الدنف مقدم الشرطة أنقذه من ذلك و طلب منه الخروج الى الاسكندرية الى ان يجد له مخرجا. أخذ ياسمين إلا أنها لم تسمح له بالاقتراب منها فمات – وعملت الجارية معاملة الخدم لكنها لاقت منهم عطف ورقه بسب حملها، انقضت الأشهر ورزقت بولد سمته أصلان حيث تربى في حضن الوالي خالد .

كبر اصلان وصادف يوما أن خرج مع"احمد قماقم السراق" الذي حكى له قصته مع علاء الدين وهو في حالة سكر، عاد اصلان الى أمه وسألها عن اسم والده فاجابته انه الوالي خالد. في حين أخبره "أحمد الدنف" بالحقيقة وأنه ابن "علاء الدين"، ثم ألبسه لباس الحرب وأدخله على الخليفة ليظهر شجاعته، فقال له الخليفة " تمنى علي يا أصلان فأجابه آخذ ثأر أبي"– أما ما كان من أمر علاء الدين فقد ركب سفينة أوصلته الى الملك "يوحنا" الذي كان يقتل كل من جاءه من الاسكندرية إلا أنه نجا بفضل عجوز، التي اتت لطلب خادم للكنيسة– عندما اخذته العجوز إلى الدير للقيام بأعمال التنظيف والطبخ، راى زوجته "العودية" التي ظن أنها ماتت رفقة ابنه الملك التي وعدتها بأن تردها الى زوجها بشرط أن تكون ضرتها

وعند لقاءهما "بعلاء الدين" ، عرضت عليه أمر رفضها لأنها نصرانية ثم تبين له أنها مسلمة منذ ثمانية عشر سنة، ذهبت النصرانية ابنة الملك "يوحنا" رفقة "علاء الدين" و زوجته "العودية" إلى الاسكندرية بعدما رفض والدها الدخول في الاسلام ، وهناك تم اللقاء بأحمد الدنف الذي اخبر

"علاء الدين" بأن الخليفة يطلبه، فقال بعد زيارة أبي و أمي، عقد الخليفة قران "علاء الدين" على "حسن مريم" – فأصبح له بذلك ثلاث نساءوالتقى بابنة "أصلان" الذي ولي رئيس الستين".

- **حكاية الحمال و ثلاث بنات:**

"كان هناك حمال فقير يسعى من أجل كسب الرزق خرج كعادته فقابل فتاة دعته لمرافقتها وحمل مشترياتها ثم تبعها الى بيتها و بعد ذلك حصل على أجرته و قد رغب في البقاء مع بنات البيت فقبلته بشرط ألا يتكلم فيما لا يعنيه، وقد شاهد أمور غريبة وأراد كشف سرها و يكون بذلك قد خالف الشرط ولكي ينجو من العقاب أمرته البنات بسرد حكايته.

دخل الخليفة هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي و سيافه مسرور الى منزل البنات بعد دخول الصعاليك الثلاث العور العين الشمال متنكرين بزي التجار، فقد حصل لهم مثلما حصل للحمال بأن لا يسألوا عن شيء لا يعنيهم و لكنهم لم يقدروا على الصبر لشدة غرابة ما رأوه، فحاولوا السؤال عن ذلك فغضبت الصبية و ضربت الأرض فانفتحت وخرج منها سبعة عبيد أمرتهم بضرب أعناق الجماعة ولكنها أمهلتهم ساعة حتى تعرف حالهم.

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا عن السرد كمفهوم أدبي متصل بالنثر، وهو الثمرة التي نتجت بعناية الكاتب بفكرته، هذا الأسلوب أسلوب الرسالة الانسانية الأبرز لدى الكتاب- والأكثر استماعا لدى القراء، ولهذا الاسلوب أهمية كبيرة في الأدب.

فإن هذا الأخير أخذ دلالات مختلفة باختلاف انواع النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية- وهو مفهوم أشمل و أعم- سياق تبديلي ضد التكرار.

أما عن كتاب ألف ليلة وليلة فقد كان أحد الأركان الأساسية في الأدب العالمي ونخص بالذكر الأدب الغربي- حيث لقي اقبالا من الجمهور الأوروبي منذ أن ترجم سنة 1704م -وقد أثارت ألف ليلة وليلة في نفوس الغربيين شغفا بجمع الأدب ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون بالحاجة اليه أو الحافز نحوه- كما أثارت في نفوسهم التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التي انتجت هذا الاثر.

وتغلغلت الليالي في نفوسٍ أدباء الغرب وأثرت في أدبهم وبدأ ذلك في تأثرهم بالخيال والشخصيات التي دارت حولها القصص.

وأمدت الليالي الأدباء بعالم وافر من الحوادث والشخصيات بما في الكتاب من أدب سهل قريب المنال يتسم بالبساطة و السذاجة التي هي من اخص مميزات قرائهم الاطفال "كقصة علاء الدين و علي بابا و قصة السندباد وغيرها.

ومن هنا يتضح مدى تأثير هذا الكتاب على الآداب الأوروبية وخاصة السرد.

حيث كانت البداية في فرنسا- مع "فولتر" الذي استعان في كتابة قصصه الشرقية بالصور الخيالية التي عرضتها الليالي .

أما بالنسبة إلى الأدب الألماني فقد شكلت " الليالي" منبعا من منابع الابداع "فغوته" تأثر بألف ليلة وليلة فحكت قريحته وجعلته يبدع، وكان طول حياته شديد الولع باحاديث "شهرزاد"

وهكذا نرى أن قصص ألف ليلة وليلة كانت منبعا لإلهام كبار الأدباء والفنانين والشعراء في الشرق و الغرب على السواء وستضل هذه التحفة الأدبية لا تعرف لها مؤلف درة من درر التراث العربي.

و "ألف ليلة و ليلة" جديرة بالدخول الى كل بيت ليقرأها الابناء و كل من يبحث عن الخيال و الجمال و الثقافة.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا البحث و نكون قد اجتهدنا في دراسة هذه الحكايات و نخص بالذكر الجانب الخاص بالغرب ، فان أصبنا فمن الله وإن اخطانا فمن أنفسنا.

قائمة المراجع و المصادر

1-المصادر:

1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط 1، ص 165.
2) ألف ليلة و ليلة " ج2، الليلة الثانية و العشرون بعد المائة، حكاية عزيز و ابنة عمه عزيزة، ص 34
3) ألف ليلة و ليلة" ج1، الليلة التاسعة و العشرون، حكاية الزيرباحة و جارية زبيدة، ص 117.
4) ألف ليلة و ليلة، الجزء الأول ، ج2، 454 – 401.
5) ألف ليلة و ليلة، الجزء الأول، موقع للنشر و التوزيع، ط 4، الجزائر، 2005، ص 389-434.

2-المراجع:

1) أحمد رحيم كريم الخفاجي المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان مؤسسة دار الصادق الثقافية 2015 ، ط1

2) أحمد فاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي، نصوص مختارة مع التّحليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، سنة 2003، ص 05.

3) أحمد فائق مصطفى سحر السرد دراسات في القصة و الرواية العربية عمان مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ط2 2014-2015، ص123-124
4) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2005 ، ص 19
5) أميرة علي عبد الصادق ألف ليلة و ليلة، قصص من التراث، القاهرة، الطبعة الأولى،2012، ص66
6) جوستاف لانسون، ترجمة محمد غنيمي هلال، القاهرة ، أطلس ، د ت، ص165.
7) حمدي شريف حنان"، أثر ألف و ليلة في الأدب الألماني، "غوته" أنموذجا ، كلية الأدب و الفنون، قسم الأدب العربي،.
8) حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان، ط2، 1993 ، ص46-47
9) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم ، دار الجبل، بيروت، ص 603.
10) دليلة مرسلي وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة دمشق، ط 1 ، 1985 ،ص 6.
11) رولان بارت: التحليل البنيوي للقصص، تر: نحلة فريفر، دار العرب والفكر العالمي بيروت ،ط 2 ، 1989، ص22 - 25
12) ريكاردو جان: الجهيم، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح ،منشورات وازرة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،ط 1 ، 1977 ،ص 9 – 11
13) سامية اسعد أحمد، التحليل البنيوي للسرد ،الأقلام، بغداد ،ط 3 ، 1978 ،ص 3 - 4 .
14) سيدي محمد بن مالك ، مرجع سابق، ص18
15) سيدي محمد بن مالك السرد و المصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي و ترجمته) دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015 - ص18
16) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1985،3،ص122.
17) طه ندى، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1975، ص 155.
18) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الآداب، القاهرة،ط3، 2005، ص 16.
19) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 07.

20) عبد الله كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 52.
21) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ،ط2009،1،ص16
22) عصماني نورية ،مجاهدي حكيمة ،أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي ،ص71.
23) عصماني نورية، مجاهدي حكيمة، أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة.
24) عصماني نورية، مجاهدي حكيمة، أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي،ص68
25) عمر النعمان ، ألف ليلة و ليلة، جزء1، الليلة السادسة و الخمسون، دار الكتاب الحديث، ص199
26) عمر عروة، النثر الفني القديم، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2000، ص 132
27) غوته ألف ليلة و ليلة، كاترينا مومزن ، تر أحمد الحمو، ص 22.
28) غوته و العالم العربي، كاترينا مومزن"، ترجمة عدنان عباس علي، 1995، ص 18.
29) فان تيجم ،الأدب المقارن،ص151
30) فولتير، القدر ، ترجمة طه حسين، دار العلم للملاين، بيروت، 1972م، ط5، ص11
31) فولتير، زديج أو القضاء قصة شرقية، ترجمة طه حسين ، تقديم نبيل فرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق عالمية ،فبراير2002م، ص9.
32) ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ، ترجمة. د. محمد غلاب، مراجعة د.عبد الحليم محمود، لجنة البيان العربي، 1957 ،ص17-18-19
33) محمد سالم سعد الله، أطياف النص دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، جدار الكتاب العالمي، 2007، ص
34) محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن، دار نهضة مصر - القاهرة ، ط1-ص17
35) محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993 ، ص 56.
36) ميساء سليمان : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 41
37) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007 ، ص 29.

3-المحاضرات:

محاضرة الأستاذ احمد عباس، مغير الجبوري ، تعريف الأدب المقارن، جامعة بابل ، كلية الآداب ، قسم الأثار ، سنة 2017م.

محاضرات في الأدب المقارن ، الدكتور موفق مقدادي ، جمع و ترتيب ، عبد الكريم أعقيلان

4-المواقع الالكترونية:

1) " الأدب الفرنسي، ". الموسوعة العربية الشاملة
2) ar.wikipedia.org/wiki/الأدب_العالمي
3) بتصرف عن محاضرة مفهوم السرد جامعة الملك سعود. faculty.ksu.edu.sa
4) شريفي عبد الواحد، السرد العربي، ، أثر ألف ليلة و ليلة في أدب "فولتير" القصصي، حالة " زديج أوالقدر " " Alantologia.com

5) في مفهوم السردية ومكوناتها، الخليج www. Alkhalij . ae / supplements
6) الموسوعة العربية العالمية. http://mousou3a.educdz.com
7) موقع الكتروني، kutub. Me/rgucpy

5 -المقالات و المجلات:

1) حبيب بوهروز، الأخر في الأدب الأوروبي الحديث، مقاربة الأليات التفاعل النصية، ، مجلة الأدب، البصرة، ص7
2) حمود الدغيثي: صورة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي– صحيفة الوطن العمانية، العدد (8958) االأربعاء 29/محرم/1425هـ (6فبراير 2008م)
3) سحر شكيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابهاالعدد14 2013، ص03.
4) عبد الملك أبو هيف : مقالة المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدارسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28 ،العدد 1، 2006 ص 38
5) غوته و العالم العربي، ترجمة عدنان عباس علي، ص 19.
6) مجلة الحوار المتمدن ،ألف ليلة وليلة الفرنسية ـ قراءة في رواية "زديج" لفولتير ،كلكامش نبيل ، الأدب والفن ،سنة 2014.
7) محمد عبيد الله : السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط 1 ، 2011، ص 334.
8) مصطفى بوجملين : ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية) مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10/ 2014 ، ص 02
9) مقالة الشاعر طارق عدنان محمد ، (الادب المقارن نشأته ، مناهجه ، أهدافه و دور الأدب الإسلامي في تطور الأدب المقارن).
10) مقالة لشريف حامد فهمي من كتاب "غوته و الإسلام"، مكتبة دار الشرق الدولية، عام 2004
11)

6-المذكرات :

1) تخصص الأدب المقارن و العالمي، رسالة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة مستغانم، سنة ،2018، ص 47
2) والأدب العربي، تخصص حضارة عربية إسلامية، رسالة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة تلمسان، سنة 2014، ص 58 - 59.

الملخص:

كتاب ألف ليلة و ليلة هو أحد أشهر مؤلفات التراث الإنساني ويعد من الكتب التي أجمع القراء على جودتها واختلفوا حول أصولها –حيث جال كل أقطار العالم– و ذلك لما يحمله من قيم روحية وانسانية خلدته – فنهل منه الأدباء و جعله أرضية لأعمالهم الأدبية.

الكلمات المفتاحية :

الأدب المقارن– الآداب الأوروبية – السرد– ألف ليلة و ليلة.